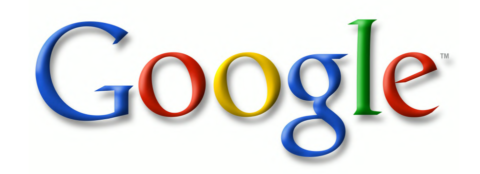
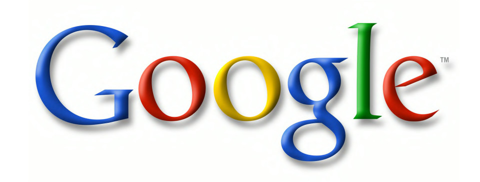
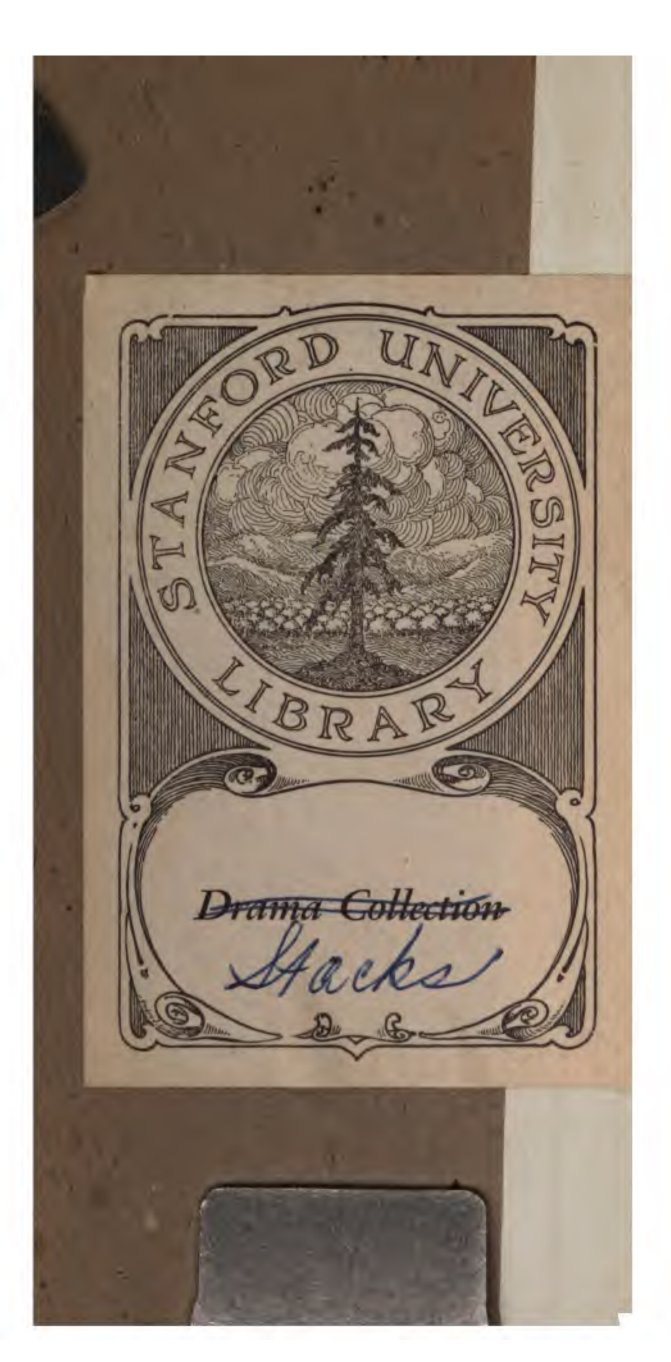




Bonnassies, Jules
Les Spectacles Forains et la
Comédie Française.


STANFORD UNIVERSITY
LIBRARY
Drama Collection
Stacks

LES

SPECTACLES FORAINS

ET LA

COMÉDIE FRANÇAISE

D'après des documents inédits

PAR

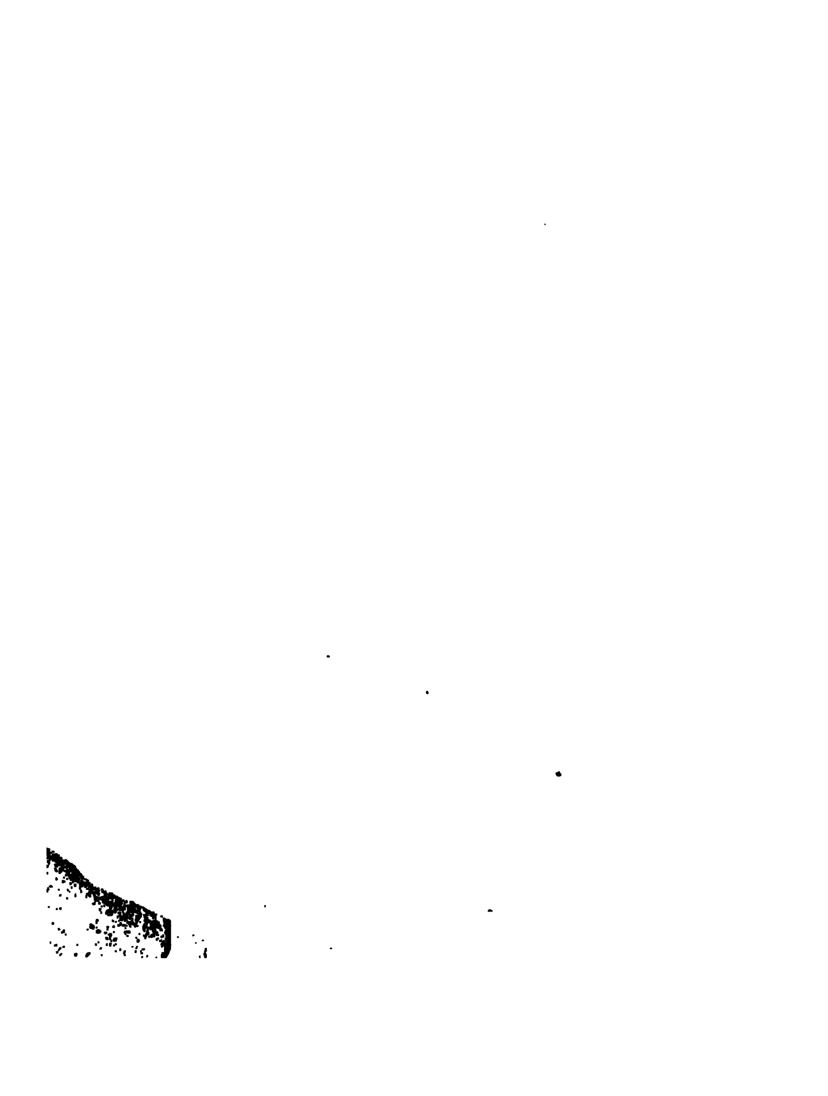
JULES BONNASSIES
Ancien Attaché à la Direction des Beaux-Arts (Bureau des Théâtres)

Avec une Eau-forte par

EDMOND HÉDOUIN



PARIS
E. DENTU, LIBRAIRE ÉDITEUR
PALAIS-ROYAL, 17 ET 19, GALERIE D'ORLÉANS
[illegible]



LES
SPECTACLES FORAINS
ET LA
COMÉDIE-FRANÇAISE

Il a été tiré de ce livre
3o exemplaires sur papier vergé.

Paris. — Imprimerie Alcan-Lévy, 61, rue de Lafayette.



Ed. Hédouin sculp. Imp. A. Salmon, Paris.

LA FOIRE St OVIDE

d'après une vue d'optique.

LES

[illegible]ECTACLES FORAIN[illegible]

[illegible]OMEDIE FRAN[illegible]AI[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] FRAN[illegible] [illegible]

[illegible]

[illegible]

JULES [illegible]

[illegible]

[illegible] par

EDM[illegible]ND [illegible]



PARIS

[illegible]ENTU, LIBRAIRE-ÉDITEUR

[illegible] GALERIE D'ORLÉANS

[illegible] LXXV

[illegible]

LES

SPECTACLES FORAINS

ET LA

COMÉDIE FRANÇAISE

LE DROIT DES PAUVRES AVANT ET APRÈS 1789.
LES AUTEURS DRAMATIQUES
ET LA COMÉDIE FRANÇAISE AU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

d'après des documents inédits

PAR

JULES BONNASSIES
Ancien Attaché à la Direction des Beaux-Arts (Bureau des Théâtres)

Avec une Eau-forte par
EDMOND HÉDOUIN



PARIS
E. DENTU, LIBRAIRE-ÉDITEUR
PALAIS-ROYAL, 17 ET 19, GALERIE D'ORLÉANS

M DCCC LXXV

A mon vieil ami

ALFRED HÉDOUIN



LES SPECTACLES FORAINS ET LA COMÉDIE-FRANÇAISE

I



Les démêlés des Comédiens-Français avec les spectacles forains ont été nombreux. Ils datent de plus loin qu'on ne l'a cru jusqu'à présent. Nous avons retrouvé presque toutes les pièces relatives à la question aux Archives de la Comédie, mises libéralement à notre disposition par notre ami Léon Guillard, archiviste du théâtre; nou-allons donc pouvoir en raconter *in extenso* les péripéties.

Les spectacles populaires ne furent longtemps que des marionnettes — nous les trouvons mentionnées,

pour la première fois, dans la *Description de la foire Saint-Germain*, par Scarron,— des animaux savants, géants, faiseurs de tours d'équilibre, de gobelets, et danseurs de corde. La première troupe d'acteurs forains paraît être venue à la foire Saint-Germain, vers 1595. Malgré l'opposition de l'Hôtel de Bourgogne, qui argua de son privilége pour les faire expulser, ces forains, après une démonstration, contre l'Hôtel, du populaire, qui n'avait que ces spectacles pour théâtres, furent maintenus par une sentence de police du 5 février 1596 [1], à la charge de payer aux privilégiés deux écus par an. L'inventaire des titres de l'Hôtel de Bourgogne nous signale encore des danses de corde, exécutées en 1619 par un certain Claude Aduet et ses associés, qui encourent une amende sur la plainte de l'Hôtel, dont ils n'ont pas demandé l'autorisation.

En 1662, nous voyons, encore à la foire Saint-Germain, Raisin, organiste de Troyes, attirant la Ville et même la Cour au moyen de la fameuse épinette dans laquelle était caché son petit garçon. Il fait aussi jouer, à ses quatre enfants, de petites pièces. Le Roi lui accorde l'autorisation de poursuivre ses représentations sous le titre de *Troupe du Dauphin*. Lorsqu'il meurt, en 1664, sa veuve les continue, et acquiert le jeune Baron. Ses succès deviennent si grands, que les autres théâtres sont désertés. Quoique Louis XIV n'eût pas

1. Depuis plusieurs siècles, les foires avaient des prérogatives de franchise que les rois leur avaient accordées en faveur du commerce, et qui faisaient cesser, pour un certain temps, les priviléges des corporations.

encore mis à exécution son projet de monopole théâtral, les idées qui avaient cours à cette époque ne permettaient pas que des forains fissent aux grandes scènes littéraires une sérieuse concurrence. Molière obtint du monarque un ordre pour enlever Baron à la Raisin, ce qui fit bientôt abandonner le spectacle de celle-ci.

En 1677, nous voyons également un entrepreneur du genre des forains, quoique exerçant en dehors des foires, élever, au Marais, un théâtre, et y faire jouer des enfants sous le nom de *Bamboches*, qui était celui d'un peintre de figurines. Il ne semble pas avoir obtenu d'autorisation, et néanmoins il ne fut inquiété ni par l'Hôtel de Bourgogne, ni par l'Hôtel Guénégaud, au privilége desquels ses exercices portaient cependant atteinte. Il ferma, d'ailleurs, au bout de quelques mois.

Les auteurs des *Mémoires pour servir à l'histoire des spectacles de la Foire*, en mentionnant, à la date de 1678, l'apparition, à Paris, de la première troupe complète de sauteurs—celle de Maurice et Alard — sur laquelle on ait des renseignements précis, croient néanmoins qu'une autre avait déjà visité nos murs en 1672 ou 1675. Nous ne sommes pas en mesure de contrôler leur supposition [1]. Toujours est-il que la troupe

1. Les Registres du Secrétariat de la Maison du Roi, aux Archives Nationales, mentionnent un ordre du 24 mars 1671, permettant à des danseurs anglais de danser pendant trois mois à Paris. Nous ignorons s'ils profitèrent de cette permission, car nous ne les voyons pas cités autre part.

de 1678 empiétait déjà sur le privilége des deux Comédies, en jouant *les Forces de l'Amour et de la Magie*, divertissement comique en trois intermèdes, où les danses étaient intercalées dans une véritable comédie à plusieurs personnages.

Les premières traces que nous rencontrions de l'éveil donné à l'Autorité par les audaces des forains nous sont indiquées par la *Correspondance administrative de Louis XIV*. On y voit qu'un agent trop zélé de La Reynie interdit les marionnettes de Brioché; celui-ci réclame auprès du Roi, qui, par lettre au Lieutenant de Police, du 16 octobre 1676, autorise les « pensionnaires » — le singe était, je suppose, sociétaire — de ce pauvre diable « dans un lieu qui sera ultérieurement déterminé. » Mais, le 5 février 1677, par une autre lettre au même [1], il défend à tous les joueurs de marionnettes, qui commençaient à s'émanciper, de mêler de la musique à leurs représentations, comme licence contraire au privilége de Lulli. La même année, d'après les Registres du Secrétariat, il permet à Richardson, avaleur de matières enflammées, de se faire voir. Le 4 février 1679, il permet encore à Alard de représenter, à la foire Saint-Germain, « les sauts accompagnés de quelques

1. Cette lettre, qui est dans le Registre du Secrétariat, existait également dans le manuscrit Amelot et dans les papiers de Beffara, immense recueil de pièces légales sur les théâtres que possédait la Bibliothèque de l'Hôtel-de-Ville et que les événements de 1871 ont anéanti. Heureusement, notre ami M. Nuitter, Archiviste de l'Opéra, avait recueilli le sommaire du recueil et fait copier le manuscrit Amelot.

discours qu'il avoit joués devant Sa Majesté, à condition que l'on n'y chanteroit ni danseroit » [1].

Mais les premières inquiétudes des intéressés directs, des Comédiens-Français, datent de 1681. Voici les affiches de spectacle qui émotionnèrent alors les jaloux interprètes du *Cid* et du *Misanthrope*. Nous les avons découvertes aux Archives de la Comédie, dans une liasse de papiers où elles dormaient depuis bientôt deux siècles. Ce sont de beaucoup les plus anciennes qu'on connaisse; on va voir que ce ne sont pas les moins curieuses. M. Léon Guillard vient de les faire encadrer. Nous les transcrivons, ligne pour ligne et lettre pour lettre, avec les fautes d'orthographe qui figurent dans les originaux. Elles ont servi de pièces à l'appui des requetes dont nous parlerons ensuite :

1. *Corresp. adm. de Louis XIV* et Registres du Secrétariat. Les Registres contiennent également une lettre autographe du Roi à La Reynie sur son refus d'accéder à la demande d'Alard, et la permission, en date du 30 janvier, à celui-ci, de donner ses représentations. Voir aussi, dans la même année, six pièces relatives à des désordres chez Alard.

LA TROVPE ROYALE
DV GRAND SCOT ROMAIN.



OVS donnera tous les iours les mêmes Divertissemens qu'elle a donne à Sa Majesté Tres-Chrestienne, à toute la Cour et à toutes les Têtes Couronnées de l'Europe et d'Asie. Le GRAND SCOT boira vne quantité incroyable d'Eau qu'il convertira en toute sorte de vin, en laict, en bierre, en ancre, en eauës odoriferantes de plusieurs senteurs.

Il fera aussi chaque iour l'vne des Merveilles suivantes.

Il fera sortir de sa bouche de la salade aussi fresche que celle que l'on vend aux Halles.

Deux plats pleins de veritables poissons toute en vie.

Des roses, des œillets, des tulipes et plusieurs autres fleurs, aussi belles et frêche quelles naissent dans les iardins au Printemps, Et de plus des oyseaux en vie, trois ou quatre cens piéces d'or, des cravates et des manchetes de point et de dentelles, des rubans, et mille autres curiositez que l'on ne peut expliquer, et qui semble aller au delà de l'imagination.

Vous verez aussi vn Voltigeur de Corde que vous admirerez par son adresse surprenante et inconcevable, Etoutre cela sa Troupe Italienne se prepare à vous donner chaque iour vne nouvelle FARCE fort Divertissante,

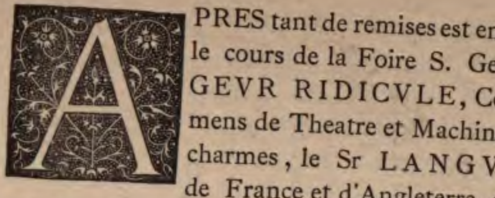
L'on payera deux Loüis d'or pour vne Loge entiere, vn écu chaque place dans les Loges et sur le Theâtre, vingt sols aux Galleries, dix sols au Parterre.

L'on commencera à quatre heures précises.

C'est dans la ruë Mazarin, au Ieu de Paulme de la place Royale sur le Fossé Faubourg S. Germain.

Deffences sont faites de par sa Majesté à toutes personnes, mesme aux Officiers de sa Maison, d'y entrer sans payer.

LA TROVPPE
DE TOVS LES PLAISIRS



PRES tant de remises est enfin en état de vous donner presentement pendant le cours de la Foire S. Germain LASNE de LVCIEN ou le VOYAGEVR RIDICVLE, Comedie nouvelle, ornée de quantité de changemens de Theatre et Machines surprenantes; et pour luy donner ses derniers charmes, le Sr LANGVICHER seul danseur de corde des ROYS de France et d'Angleterre, se promet d'y méler des saults aussi perilleux que des postures extraordinaires, avec une Gigue digne d'attirer l'admiration de tout Paris; sans oublier l'incomparable petit GILLES, qui tient le premier rolle dans la piece.

L'on commencera à trois heures et demye précises, et l'on ne prendra que sept sols au Parterre, quinze sols à l'Amphitheatre et dans les Galleries, et trente sols aux Loges.

C'est à la Foire Saint Germain dans le grand Ieu de Paulme du Dauphin, ruës des Quatre-vents, et des Boucheries : Les billets se distribuent à la Porte.

Le 12 mars 1681, les Comédiens adressent donc au Lieutenant de Police une requête contre Jouiliani Scotto, dit *le Romain* ou *le Grand Scot Romain*, qui, avec sa *Grande Troupe Royale Italienne*, s'est établi rue Mazarine, près la Comédie, et joue les mêmes pièces que l'Hôtel de Bourgogne (devenu la Comédie-Italienne depuis sept mois), en les qualifiant de farces et les affichant dans tous les carrefours de Paris; qui encombre ainsi les abords de leur hôtel, d'où naissent des querelles et désordres, et viole leur privilége. Ils demandent qu'on lui défende de jouer des comédies, qu'on démolisse son théâtre, et qu'on le force à aller s'établir ailleurs pour exécuter ses tours d'adresse et boire de l'eau.

La Reynie donne assignation à Scot pour le jour suivant, à sept heures du matin, et, en attendant, lui défend de jouer.

Mais, ce dernier ne tenant compte de la défense et ne laissant point d'afficher, La Grange, le même jour, va trouver, au nom des Comédiens, le commissaire Lemaistre, et le prie de verbaliser. Celui-ci se transporte au jeu de paume de la *Place-Royale*, et constate que trois farceurs (un *Docteur*, un *Scaramouche* et un *Arlequin*) y jouent une petite farce en italien, en un acte.

Sur ce procès-verbal intervient la sentence de police du 13 mars, qui ordonne seulement à Scot de réformer ses affiches et lui interdit les acteurs et les récits sur le théâtre.

Scot obéit probablement, car nous n'apprenons plus

rien sur lui, si ce n'est que, le 30, il obtient la permission d'avoir à son spectacle deux gardes de robe-courte (Reg. du Secrét.).

Quant à Languicher, ses représentations deviennent, le 16 mars, l'objet d'un procès-verbal dressé par Lemaistre. Mais, comme il les continue, la Comédie adresse, le 20, au Lieutenant de Police une requête, où elle demande qu'on défende au délinquant les comédies, qu'on lui enjoigne de démolir son théâtre, et, s'il s'y refuse, qu'on le démolisse; qu'on lui inflige une amende, et, en cas de contravention, la prison et la confiscation de so établissement. La Reynie lui donne assignation. Nous ignorons ce qu'il en advint.

En même temps que se construisait l'Hôtel de la rue des Fossés-Saint-Germain-des-Prés, en 1688, mademoiselle de Villiers fonde, à Paris, un théâtre, où elle fait jouer des comédies par des enfants, sous le nom de *Petits Comédiens François*. Les Comédiens du Roi en obtiennent aussitôt la fermeture, quoique la directrice fût la femme de Villiers et la sœur des frères Raisin, trois d'entre eux. A cette époque, suivant un mémoire publié par la Comédie en 1711,

Les danseurs de corde ne faisoient que leurs danses de corde et ensuite leurs sauts périlleux sur des planches placées en façon d'estrade, et ils n'avoient point de théâtre ni d'acteurs, mais seulement un Gille pour annoncer leurs sauts ou en faire remarquer la singularité. Ils n'avoient même que deux sortes de places qui, dans les permissions qu'on leur accordoit, suivant les conclusions du sieur Procureur du Roi au Châtelet, étoient taxées et le sont encore (1711)

à 4 sols et à 8 sols, ou quelquefois à 5 sols et à 10 sols ; et ils prennent à présent le même prix et quelquefois plus que les Comédiens, quoique leur prix soit toujours fixé.

En 1689, Alexandre Bertrand, ancien fabricant de marionnettes, qui en avait fourni tous les joueurs et s'en était fait joueur lui-même, comme plus tard Siguret, ajoute des jeunes gens à ses pantins, à la foire Saint-Laurent, et donne *le Docteur de verre.* La Comédie se plaint. Bertrand recommence, en 1690, à la foire Saint-Germain : nouvelles doléances des Comédiens, dont il ne tient compte. La Reynie ordonne alors, par sentence du 10 février, la démolition de son théâtre, qui est exécutée le même jour par le commissaire Gazon, le condamne en 100 livres d'amende et lui défend de récidiver, à peine de la prison. Le pauvre hère se rend à Versailles pour solliciter une permission [1], qu'il n'obtient pas, et il est forcé de reprendre ses danses et marionnettes.

Il y avait, à la foire Saint-Germain, en 1697, trois loges, occupées par les troupes des frères Alard, de Maurice et de Bertrand.

Cette même année, la Comédie-Italienne est supprimée. Les spectacles forains, dont le genre se rapprochait, du moins sous le rapport de la mimique, du genre de ce théâtre, conçoivent alors le dessein de le remplacer. Ils commencent à faire bâtir des loges fixes, au lieu de s'établir, à chaque saison, dans des jeux de

1. La Grange, *Dévenses de l'établissement,* etc. (Arch. Com.-Franç.)

paume, qui étaient rendus à leur première destination à la fin des foires. Néanmoins, ils assurent bien haut, lorsqu'on leur cherche noise, qu'ils campent simplement et ne sont là que de passage, qu'ils n'ont pas la prétention d'être des Comédiens-Français et ne jouent que des fragments, etc. Enfin, tout en plaidant surtout la franchise des foires, ils contestent, dès cette époque, la légalité absolue du privilége de la Comédie, basé, disent-ils, sur une simple lettre de cachet.

Bertrand demande donc à la Police une autorisation pour ses danseurs, sans indiquer l'endroit où il s'établira, et, quand il l'a obtenue, il loue des Recteurs de l'Hôpital-Général, propriétaire de l'Hôtel de Bourgogne, le théâtre illustré par Corneille et dont les Italiens venaient d'être expulsés [1]. Mais, quelques jours après, par ordre du Roi — que les jésuites indisposaient depuis longtemps contre les théâtres et qui, de plus, redoutait, avec des comiques aussi fantaisistes, quelque seconde édition de *la Fausse Prude*, — d'Argenson ordonne de le faire déguerpir [2].

Dans les démêlés auxquels nous allons assister, les forains — remarquons-le d'avance — auront pour eux les oisifs, les jeunes seigneurs, les *Moncades*, dont de nouveaux spectacles augmentent les distractions, et qui

1. *Pièces et Rapports de police* (Bibl. Nat. — Départem. des manuscrits).

2. Il y eut sans doute quelque procès à cause de cette occupation momentanée, car les Registres du Secrétariat disent, à la date du 28 octobre 1702, que Bertrand fut déchargé du loyer de l'Hôtel de Bourgogne.

vont joyeusement « s'encanailler » à y entendre des polissonneries et des satires audacieuses; ils auront aussi la faveur du menu peuple, qui, éloigné de la Comédie par une littérature aristocratique, sent déjà le besoin de spectacles plus nombreux et à sa portée : Dangeau rapporte, à la date de 1711, que d'Argenson inclinait à l'augmentation du nombre des théâtres. Ils auront pour adversaires impitoyables les privilégiés, attentifs à conserver le bénéfice de leur monopole, et la magistrature, qui veille au maintien des vieilles traditions autoritaires. L'opinion sera donc avec eux; la force, l'activité de l'intérêt privé les poursuivront sans relâche. Mais, si le plus grand nombre, alors, ne peut encore imposer la sanction de ses goûts ou de sa volonté, la conscience qu'on a d'avoir son approbation encouragera, même sous Louis XIV, la résistance, au moins passive. Ce sera là, pour les forains, le grand moyen de succès, et, grâce également aux complications, aux lenteurs des procédures, à l'inégalité de la répression et aux conflits de juridictions, ils triompheront mainte fois sous un régime arbitraire, il est vrai, mais débonnaire à une époque où son principe n'était pas mis en question.

En 1698, les Comédiens-Français se plaignent des empiétements des spectacles de la foire Saint-Laurent; ils réclament la démolition des loges. Alard allègue les franchises des foires et continue ses jeux tranquillement. Mais, en 1699, deux sentences d'Argenson, des 20 février, signifiée le 28, et 27 février, signifiée le

7 mars, condamnent les forains à des dommages-intérêts et aux dépens, avec défense de représenter des comédies ou farces. Ceux-ci en appellent au Parlement et continuent leurs représentations.

Les papiers de Beffara signalent, en date du 16 février 1700, une nouvelle défense aux danseurs de corde de danser et de chanter sur leurs théâtres. Le 1er juin 1702, plainte des Comédiens contre Bertrand et Scelle[1]; le 9, sentence contre ces entrepreneurs les condamnant à 3,000 livres d'amende; le 16, sentence les recevant opposants, mais les condamnant en 1,500 livres de dommages-intérêts et leur renouvelant les précédentes défenses; le 27 juin, nouvelle sentence de police; le 23 août, plainte des Comédiens au Châtelet contre Bertrand, avec procès-verbal du 5 août à l'appui, dressé par le commissaire Bizoton. « Mais, comme l'affaire étoit toujours pendante au Parlement, cela ne causa aucun dérangement dans les jeux de cette foire (Saint-Laurent). »

Les forains, prévoyant que les pièces de l'ancien Théâtre-Italien leur seront bientôt défendues, en font un choix, qu'ils donnent fréquemment au public, afin de se le concilier. En effet, en 1703, un arrêt par défaut du 7 mars, rendu sur appel de la sentence du 27 juin 1702, condamne les bateleurs à 1,500 livres de dommages-intérêts; le 3 avril, une sentence de police avait condamné Bertrand à 850 livres; le 27 août,

1. Nous trouvons encore le nom de ce danseur écrit: Selle, Selles, Celle, de Selle, etc.

2

faute de paiement, ce dernier subit une saisie-réelle; le 26 juin, un arrêt du Parlement, rendu sur appel de la sentence du 27 juin 1702 et de l'arrêt du 7 mars, décharge les forains de la condamnation en 1,500 livres de dommages-intérêts, mais les condamne aux dépens et confirme les sentences de police [1].

Émus quelque peu de ce feu nourri, les forains songent à éluder les défenses : ils ne jouent alors que des scènes détachées, mais qui séparément forment un sujet complet « et augmentent beaucoup leurs jeux de théâtre ». Ces fragments, « que des personnes d'esprit prennent le soin d'arranger, » obtiennent un grand succès. Le 7 février 1704, la Comédie se plaint encore; ils ne laissent pas de continuer : sentences des 12 et 15 février, la dernière contre Restier, Alexandre Bertrand, Scelle, la veuve Bertrand (veuve du frère d'Alexandre), et Dubreuil, réitérant les défenses, à peine de 100 liv. d'amende et de plus, en cas de récidive, et les condamnant aux dépens, signifiée le 22. Ces derniers en appellent au Parlement, qui suspend l'exécution de la sentence.

A la foire Saint-Laurent de cette année, Bertrand enrôle même une troupe de comédiens de province, qu'il fait jouer avec quelques autres acteurs; Dolet en faisait partie. Cette troupe est engagée, à la foire Saint-Germain de 1705, par Scelle [2].

---

1. Selon Beffara, il y eut appel le 27 juin et arrêt du Parlement le 4 juillet.

2. Cette même année 1705, d'Allainval nous montre la jeune Adrienne Lecouvreur jouant, avec un comédien du nom de

En 1706, les Comédiens adressent, le 10 février, au Lieutenant de Police une requête dans laquelle ils demandent une assignation contre les auteurs de nouveaux délits; elle est donnée le 11. Ils obtiennent encore, sur procès-verbal du 19, une sentence de police du même jour contre la veuve Maurice, Bertrand, Scelle et Tiquet, leur défendant les dialogues et colloques, ainsi que les pièces qui blessent la bienséance, et les condamnant chacun en 300 liv. de dommages-intérêts envers les Comédiens et en 20 livres d'amende envers le Roi, aux dépens, et permettant à la Comédie, en cas de récidive, de faire abattre leurs théâtres. Le 27 et le 5 mars, nouvelles sentences condamnant en 6,000 liv. de dommages-intérêts, aux dépens, — en cas de récidive, permettant aux Comédiens de faire démolir les théâtres, et renouvelant les précédentes défenses; celle du 27 est signifiée le 1er mars.

Pendant ce temps, les malheureux entrepreneurs cherchaient un expédient pour esquiver ces condamnations et en prévenir d'autres. A leur instigation, appel est fait des précédentes sentences par Jacob du Frénoy, receveur des revenus de l'abbaye Saint-Germain-des-Prés, sous prétexte qu'elles causent un préjudice au

Minou, rue Férou et chez la présidente Lejay, rue Garancière; y attirant la Cour et la Ville; poursuivie, à la requête de ses futurs camarades, par d'Argenson, quoiqu'elle ne donnât évidemment que des représentations privées, et réduite à se réfugier dans l'enceinte du Temple, qui, comme toutes les enceintes, mettait les travailleurs libres à l'abri des poursuites que leur intentaient les corporations.

cardinal d'Estrées, abbé de Saint-Germain, propriétaire du terrain sur lequel sont construites les loges. Puis, le 5 mars, le cardinal lui-même intervient dans la cause, par requête au Grand-Conseil, à l'effet de pouvoir faire assigner les Comédiens. Les forains, de leur côté, donnent une requête d'intervention.

Le 11 mars, un arrêt du Grand-Conseil, jaloux du Parlement, rendu sur l'appel fait par les forains de la sentence du 5, évoque l'affaire; il est signifié, le 15, aux Comédiens, qui, le 13, avaient eux-mêmes fait signifier cette même sentence. Le 15 juin, un arrêt du Parlement, jaloux du Grand-Conseil, décharge les Comédiens des assignations à eux données à cette dernière Cour, et ordonne qu'on procédera au Châtelet en première instance et au Parlement en appel; il est signifié, le 23, aux forains. Le 6 juillet, sommation à Bertrand, en vertu de la sentence du 5 mars, d'avoir à payer les 300 liv. de dommages-intérêts, outre les dépens auxquels il a été condamné, et, sur son refus, menace de le saisir. Le 7, procès-verbal de refus, de la part de Bertrand, de se laisser saisir.

Le 12, procès-verbal de la saisie du mobilier de Bertrand, qui, en dehors de son entreprise de spectacles, est doreur. L'huissier la commence. Mais bientôt, le fils et la nièce de Bertrand, qui est absent, déclarent qu'ils ne la laisseront point continuer, qu'ils déchireront le procès-verbal; la nièce va tirer un seau d'eau et veut le jeter sur l'huissier et sur son aide; on l'en empêche; le fils dit que, si son fils, à lui, se trouvait là, ils chasseraient, à eux deux, les procès-verbaliers à coups

de bâton. Ces derniers vont requérir le commissaire Chevalier et continuent gravement la saisie. Le fils de Bertrand demande alors qu'on attende le retour de son père, qu'il ira chercher à la foire Saint-Laurent, ce qui lui est accordé. Une heure après, Bertrand revient, mais avec un autre huissier, qui signifie à son collègue une protestation de nullité de la saisie, avec prise à partie. Le saisissant passe outre et demande qu'on désigne un gardien de la saisie. Bertrand le lui constitue.

Mais, le 14, un exploit d'opposition à cette saisie est lancé à la requête des religieux de l'abbaye, qui se trouvent également propriétaires de la maison de Bertrand, et, le 17, un arrêt du Grand-Conseil ordonne l'exécution de celui du 11 mars, décharge Bertrand, Scelle, Rochefort, etc., des assignations au Parlement à eux données le 23 juin, annule les saisies — il y en avait eu probablement d'analogues à celle faite sur Bertrand — et exécutions, et défend de se pourvoir devant une autre juridiction que la sienne. De son côté, le Parlement n'en veut démordre et ordonne, par arrêt du 23, signifié le 6 août, l'exécution de celui du 15 juin.

Enfin, les deux juridictions finirent par s'accorder : un arrêt du Conseil du 20 décembre renvoya les parties au Châtelet et, le 22 février 1707, un arrêt de la Cour, rendu sur les conclusions de l'Avocat Général Portail, mit les appellations des forains et de leurs protecteurs à néant, condamna les appelants à l'amende et aux dépens, et interdit positivement le dialogue aux bateleurs.

Néanmoins, le 15 février, le 22, jour même ou l'arrêt était rendu, et, le lendemain 23, de nouvelles contraventions des forains étaient signalées par des procès-verbaux.

Expropriés du dialogue, les forains ont recours au monologue, mais à un monologue qui sera réellement un dialogue : un seul acteur parlera, mais il aura des partenaires qui mimeront leur réplique. Ce genre, pour l'exploitation duquel surgissent des auteurs inventifs, obtient un grand succès. Alors les Comédiens adressent une requête au Lieutenant de Police : ils se plaignent que, loin d'observer l'arrêt du 22 février, les forains prennent chaque jour de nouvelles licences. Ils présentent, à l'appui, des procès-verbaux dressés, les 11, 30 et 31 août, par les commissaires Dubois et Cailly. Voici un extrait du second :

"... Ayant pris place dans une loge, nous avons observé qu'après que les Marionnettes ont été jouées sur le théâtre, il a paru un *Scaramouche* et plusieurs acteurs, au nombre de sept, qui ont représenté une comédie en trois actes, ayant pour titre : *Scaramouche pédant scrupuleux;* que, presque à toutes les scènes, l'acteur qui avoit parlé se retiroit dans la coulisse et revenoit dans l'instant sur le théâtre, où l'acteur qui étoit resté parloit à son tour et formoit par là une espèce de dialogue; que les mêmes acteurs se parloient et répondoient dans les coulisses, et que, d'autrefois, l'acteur repétoit tout haut ce que son camarade lui avoit dit tout bas; que la pièce a fini par trois danses différentes et une chanson chantée par un acteur : après quoi l'un des mêmes acteurs a annoncé pour le lendemain la piéce intitulée : *la Fille sçavante ou Isabelle fille capitaine.*

D'Argenson fait droit à ces réclamations par sentence du 9 septembre, qui ordonne la fermeture du lieu où se font les représentations, la démolition du théâtre; permet aux Comédiens de faire démolir tous ceux qui seront dorénavant construits aux deux foires; menace, en cas de récidive, d'infliger 6,000 liv. de dommages-intérêts et des dépens, et, pour la présente contravention, condamne Dolet, La Place et Bertrand en 500 liv. de dommages-intérêts envers les Comédiens.

Les condamnés en appellent au Parlement. Ils font également rédiger par Me Borderel, leur avocat, un mémoire dans lequel ils protestent de leur exactitude à observer les prescriptions de l'arrêt du 22 février, prétendent que les rapports sont faits à l'avantage de leurs adversaires, et que, d'ailleurs, les commissaires n'ont pas caractère pour verbaliser; ils nient enfin que ce qu'ils exécutent soit des colloques ni des dialogues.

En réponse à ce mémoire [1], les Comédiens en font aire un autre par leur avocat, Me Dumont, et ils se rendent, eux aussi, appelants, se fondant sur ce que le juge de police n'a pas fait droit sur la démolition des théâtres forains. Ils objectent que le monologue même, étant une scène dramatique « et pouvant former des scènes très agréables et plaisantes », doit être interdit à leurs adversaires, et que, en outre, les prétendus monologues de ceux-ci sont réellement des dialogues.

Pendant que la Comédie poursuivait si rigoureuse-

1. Gayot de Pitaval, dans ses *Causes célèbres*, t. X, ne parle pas de ces deux mémoires. Ne les ayant pas eus dans les mains, nous ne les mentionnons que sur la foi des frères Parfaict.

ment Bertrand, Dolet et La Place, — Alard, la veuve Maurice, Rochefort, Tiquet et Scelle n'étaient point inquiétés : on ne sait pourquoi, car ils prenaient encore plus de licences que leurs confrères, ainsi que cela résulte d'un procès-verbal du 28 septembre 1707.

Cependant, la veuve Maurice et Alard, pensant que les Comédiens finiraient par avoir gain de cause, songent à user d'un nouveau subterfuge : ils prennent des arrangements avec Guyenet, Directeur Général de l'Opéra, qui, se basant sur les droits soi-disant réservés à l'Académie Royale de Musique par son privilége, leur permet, moyennant redevance, l'usage des chanteurs dans les divertissements et des danseurs dans les ballets, ainsi que les changements de décorations. Ce traité les assimilait presque aux théâtres et leur fournissait un moyen d'équivoque interminable dans les procès que pouvait leur intenter la Comédie. En outre, ils parviennent à se faire des amis parmi les Comédiens, et, de la sorte, ils donnent à leurs pièces, indépendamment des agréments lyriques, une allure de comédie.

Quant à Dolet, La Place, Bertrand, Tiquet, Rochefort et Scelle, ils continuent leurs jeux sans s'inquiéter ni de la sentence du 9 septembre, ni du procès pendant, ni des procès-verbaux d'infractions que dressent, les 26 février, 1er, 10, 11 et 21 mars 1708, contre Scelle, les commissaires Chevalier, Dubois et Nicollet, — un nom qui se retrouvera plus tard dans cette guerre, mais de l'autre côté, — ni d'une nouvelle requête des Comédiens au Parlement, en date du 5 mars.

Enfin, le 21 mars 1708, le Parlement, sur les conclusions de Joly de Fleury, Procureur Général, rend contre Dolet, Antoine de La Place et Bertrand, un arrêt qui met les appellations à néant, confirme les précédents arrêts et sentences, défend d'y contrevenir sous peine de 1,000 liv. d'amende et de la démolition des théâtres, condamne les contrevenants à 12 liv. d'amende et à 100 liv. de dommages-intérêts envers les Comédiens, et aux dépens. Cet arrêt est signifié le 28; mais, la foire tirant à sa fin, les Comédiens n'ont pas le temps de le faire exécuter, de sorte que Dolet et La Place continuent leurs représentations. Scelle continue également les siennes, en dépit d'une sentence de police du 23, qui le condamne en 100 liv. d'amende et 300 liv. de dommages-intérêts, et ordonne la démolition de son théâtre. Le 29, une nouvelle requête des Comédiens au Parlement et un arrêt du 21 juin déclarant celui du 21 mars commun avec Alard, restent sans résultats.

Dolet et La Place, à qui plusieurs personnes promirent de leur faire partager l'indulgence des Comédiens envers Alard et la veuve Maurice, continuent, comme par le passé; Scelle les imite. Mais, le 3 août, deux huissiers du Parlement, Roseau et Girault, se transportent à leurs jeux, sur la réquisition des Comédiens, et dressent un procès-verbal dont nous reproduisons l'extrait suivant :

....Les chandelles ayant été allumées et une toile levée, auroit été fait un jeu de Marionnettes, lequel fini, l'on auroit encore levé une autre toile: il a paru un théâtre

fort long, composé de plusieurs aîles et décorations, et un enfoncement en perspective, et a paru d'abord un acteur sous l'habit d'*Arlequin*, qui a fait un dialogue; ensuite il est venu un autre acteur habillé en *Scaramouche*, et un autre, habillé en *Docteur*, lesquels, l'un après l'autre, parlant seuls, se faisoient des dialogues les uns aux autres, et se répondoient tantôt par signe et tantôt à demi-bas : auquel cas, celui qui parloit haut achevoit d'expliquer ce qu'on pouvoit n'avoir pas entendu du discours de l'autre; et, après plusieurs autres scènes de même nature, danses et chansons qui composent ensemble une comédie en trois actes, sous le titre de : *Scaramouche pédant scrupuleux d'Arlequin écolier ignorant*, et la pièce étant finie par une machine en forme de dragon qui a été tué par un des acteurs et *Arlequin*, l'acteur qui était habillé en *Scaramouche* seroit venu au-devant du théâtre annoncer pour le lendemain samedi la comédie intitulée : *le Triomphe de l'Amour.*

Autres procès-verbaux analogues de Dubois et Roseau, en date des 14 et 17 août, suivis de deux requêtes des Comédiens aux mêmes dates. Le 14, un arrêt du Parlement renvoie les parties à l'audience avec les gens du Roi. Le 20, les Comédiens obtiennent un arrêt par défaut. Par requête du même jour, Dolet et La Place nient le contenu des procès-verbaux et des requêtes des Comédiens, et, par une seconde requête, du 28, se rendent opposants à l'arrêt par défaut obtenu contre eux. Les Comédiens leur répliquent. La foire se termine sans que rien soit décidé [1].

1. A ce moment, la Comédie publia, contre les forains, un mémoire dont la Bibliothèque Nationale possède un exemplaire relié avec le *Recueil des titres... de l'Hôtel de Bourgogne.*

Cependant, le Parlement, las de ces démêlés, rend, le 2 janvier 1709, un arrêt sur les conclusions de l'Avocat Général Joly de Fleury et après une magistrale discussion entre Mes Borderel et Dumont, qui, pendant une heure, disputèrent, en pleine Cour, sur les différences qu'il y a entre le dialogue et le monologue. Tout cela se passait en plein hiver de 1709, le plus terrible qu'ait vu la France, pendant cette année qui fait pâlir les deuils de 1815 et de 1870, et qui faillit voir la ruine de la nationalité française.

L'arrêt fut sévère. Quoique les forains, pour amadouer la Cour, offrissent le sixième de leurs gains pour les pauvres, — habile tactique : les Comédiens ne payaient aux Hospices que le septième de leur recette, — il confirma les arrêts et sentences précédents, déclara l'amende de 1,000 liv. encourue, condamna les coupables à la payer, ainsi que 300 liv. de dommages-intérêts et les dépens, permit la démolition des théâtres, menaça de plus grandes peines en cas de récidive, et ordonna l'affichage de la condamnation.

Néanmoins, Dolet, La Place, Bertrand et Scelle ne se tiennent pas pour battus. Ils trouvent un nouveau stratagème. Sachant « que les Suisses jouissoient, en France, de privilèges qui leur permettoient de faire valoir leur industrie dans plusieurs professions, » Bertrand et Scelle, qui ont deux loges dans le préau de la foire Saint-Germain, en font une vente simulée à Holtz et à Godard, Suisses de la garde ordi-

naire du Duc d'Orléans[1]. Holtz prend Bertrand, Dolet, La Place et leur troupe, Godard prend Scelle et les siens, à titre de gagistes. Puis les deux Suisses demandent à la Police et en obtiennent la permission de donner leurs spectacles. Mais d'Argenson la leur retire, le jour de l'ouverture de la foire Saint-Germain, et leur défend de jouer d'autres spectacles que ceux permis par l'arrêt du 2 janvier. Nous avons encore retrouvé, aux Archives de la Comédie, deux affiches de leurs spectacles. Les voici en trois parties, dont les deux premières forment une seule affiche, imprimée au recto et au verso, qui devait évidemment être suspendue ou encadrée, ainsi que parfois il se pratique encore, de manière à être lue des deux côtés. Au surplus, elle arrive précisément, dans la mise en pages de ce livre, comme elle existe en original. Nous les reproduisons encore toutes trois avec leurs fautes d'orthographe et de typographie.

1. Un fascicule des Archives de la Comédie, qui contient plusieurs actes relatifs à cette affaire, reproduit la cession, par-devant notaires, en date du 14 janvier 1709, faite à Godard par Scelle, qui s'intitule : *Joueur des Menus Plaisirs du Roi*, de sa loge et de son personnel, au milieu duquel on distingue deux *recommandeurs*, sans doute ceux qui se tenaient à la porte pour y jouer la parade et y *recommander* au public le spectacle intérieur.

(Armes du Roi) *(Armes du Cardinal)*

PAR PERMISSION DU ROY,

ET DE MONSIEUR LE LIEUTENANT GÉNÉRAL DE POLICE.

LA TROUPE DE SON ALTESSE ROYALE

MONSEIGNEUR LE DUC D'ORLÉANS.

LE Public est averti que le Sieur GODARD aura dans la Loge qui appartenoit aux Sieurs Celle et de la Joulte, Preau de la Foire S. Germain, une Troupe qui n'a point encore paru, de laquelle il espere l'applaudissement du Public, par les Divertissemens nouveaux qui lui sont préparez.

(Armes du Roi) *(Armes du Cardinal)*

PAR PERMISSION DU ROY,

ET DE MONSIEUR LE LIEUTENANT GÉNÉRAL DE POLICE.

LA TROUPE DE SON ALTESSE ROYALE

MONSEIGNEUR LE DUC D'ORLÉANS,

VOus avertit qu'elle vous donnera des Divertissemens nouveaux dans le goût Italien, par Menologues : l'on changera tous les jours de Divertissemens.

C'est dans la grande Loge du Sieur Celle, dans le Preau de la Foire Saint Germain.

Le prix ordinaire, la Piece de Trente sols neuve tant au Theatre, que Loges et Parquet ; Douze sols aux Galleries, Cinq sols au Parterre.

L'on commencera à cinq heures

(Armes du Roi)

PAR PERMISSION DU ROY.

La grande Troupe étrangere des Danseurs de Corde, et Sauteurs, et autres menus plaisirs de la Cour.

LE public est averty que le Sieur HOLTZ, aura dans la Loge qui estoit cy devant au sieur Alexandre Bertrand, dans le Preau de la Foire Saint Germain, une Troupe qui n a point encore paru, et il fera aussi paroistre les Sieurs DOLET ET LA PLACE, qui ont eu l honneur de divertir à Compiègne Son Altesse Electorale de BAVIERE, et l'avantage qu'ils ont eû plusieurs fois d'attirer vos applaudissemens; ils esperent vous bien divertir, en changeant tous les jours de divertissement. Il y aura grand feu partout.

C'est dans la grande Loge dans le Preau, attenant la Porte de la Treille.

On prendra au Parterre cinq sols Amphiteatre et troisiéme Loge dix sols. Parquet et seconde Loge 20 s Teatre et premiere Loge 1 Ecu courant.

Les Suisses se pourvoient contre la sentence d'Argenson à la Prévôté de l'Hôtel, où ils ont leurs causes commises à titre de commensaux du Duc d'Orléans. Par sentence du 5 février, M. de Noyon, qui préside à cette juridiction, les déboute de leur opposition, et reconnaît la sentence du Lieutenant de Police ainsi que les arrêts du Parlement. Le 11, Holtz et Godard interjettent appel de cette nouvelle sentence au Grand-Conseil, et y font assigner les Comédiens-Français [1]. Ceux-

1. On connaît l'allusion à cette célèbre affaire qu'a faite Lesage dans le prologue de *Turcaret* :

« DON CLÉOFAS.

« La belle assemblée !... Que de dames !

« ASMODÉE.

« Il y en auroit encore davantage, sans les spectacles de la Foire : la plupart des femmes y courent avec fureur. Je suis ravi de les voir dans le goût de leurs laquais et de leurs cochers : c'est à cause de cela que je m'oppose au dessein des comédiens, j'inspire tous les jours de nouvelles chicanes aux bateleurs. C'est moy qui leur ai fourni le Suisse.

« CLÉOFAS.

« Que voulés-vous dire par votre Suisse ?

« ASMODÉE.

« Je vous expliqueray cela une autre fois... »

Ce passage est curieux à deux titres. D'abord, il ne fut pas écrit, contrairement à ce qu'on pense, à propos de la crise de l'affaire, seul point qu'en connaisse la masse du public et qu'on lira plus bas en détail. Ce gros procès était à peine entamé lors de la première représentation de *Turcaret*, qui eut lieu le 14 février, et lorsqu'on en jouait le prologue, qui ne fut donné que trois ou quatre fois, jusqu'au 20 environ. Il était si peu entamé et connu, que Lesage lui-même n'y parle que d'un Suisse. Lorsqu'il fit imprimer sa pièce, quelques semaines plus tard, l'affaire avait alors mal tourné ; mais Lesage se garda bien de modifier ce texte, de peur de rappeler à la Comédie des souvenirs cuisants. Il était

i déclinent la compétence de ce tribunal, attendu, di-ent-ils, que toutes leurs contestations ressortissent au ?arlement, et présentent, sans tarder, une requête à ette dernière Cour, pour demander l'exécution de l'ar-êt du 2 janvier sur les nouvelles contraventions [1] de)olet, La Place, Bertrand et Scelle, soi-disant gagistes es Suisses. Ils obtiennent du Parlement, le 19 février, n arrêt ordonnant la démolition. Mais, le 20, le Grand-:onseil, par arrêt qui casse celui du Parlement, défend ux parties de procéder en autre juridiction que la enne. D'un autre côté, le Parlement rend, le 25, un rrêt, par défaut, contre Holtz et Godard, qui les dé-oute de leur appel de l'arrêt du 2 janvier.

Jusque-là, tout allait à peu près bien pour la Comé-ie : le Grand-Conseil, comme en 1707, aurait fini par éder. Mais, encouragé par le succès, les fougueux pri ilégiés allaient faire un pas de clerc [2].

ncore son ami; et le plus curieux, en effet, du passage ci-dessus, est de voir Lesage, — dont les rapports avec les Comédiens evaient plus tard être si mauvais, et avec les forains si étroits, ue lui-même fonderait un théâtre de marionnettes, — parler, ors, de ces derniers avec tant de mépris, et rehausser, par le t, leurs adversaires, bientôt les siens, et qu'il turlupinera si ement.

1. Pendant ce temps, en effet, procès-verbaux de trotter men 1 : 7 et 8 contre Dolet, La Place et Bertrand; le 7 encore, contre elle; le 9, contre Dolet; le 11, contre Scelle; le 15, contre elon; le 17, contre Scelle, Dolet et La Place.

2. Nous avons puisé les détails qui suivent dans des docu-nts de sources différentes, tous également sérieux, mais qui ésentent néanmoins des différences. Nous avons tâché de mêler la vérité au milieu des assertions contradictoires des rains, des Comédiens, de leurs amis et des gens de loi. Ceux,

Le samedi, 2 mars, la loge de Holtz, après la fin du spectacle, à huit heures du soir, est tout à coup entourée de plusieurs escouades du guet à pied et à cheval; puis quarante archers de robe-courte, commandés par les exempts Pannetier et Leroux, accompagnent les huissiers Roseau et Girault, porteurs de l'arrêt du Parlement. Tous font invasion dans la loge, ayant à leur suite Pelletier, menuisier de la Comédie-Française, et plusieurs de ses garçons avec des haches, scies, marteaux, etc. A midi, la Comédie avait envoyé déjà quelques-uns de ses gens; mais ceux-ci, apprenant que le Duc d'Orléans viendrait le soir, n'avaient que bouleversé quelques bancs et s'étaient retirés. Cette fois, il en devait être autrement. Roseau fait demander Holtz, Dolet et La Place. Le premier seul se présente; lecture lui est faite de l'arrêt. Mais, au même instant survient le sieur Hesselin, huissier du Grand-Conseil; il lit à ses collègues l'arrêt du 20 février. Ceux du Parlement veulent passer outre; celui du Grand-Conseil insiste, et menace les premiers de les prendre à partie en leurs propres et privés noms. Roseau et Girault se consultent un moment, puis ils déclarent qu'ils n'ont à s'occuper que de l'arrêt du Parlement, et que, s'ils consentent à se retirer, ce n'est que par respect pour la livrée du Duc d'Orléans. Ils sortent, en effet, mais en laissant leur monde dans la loge, et se rendent chez Burette, procureur, qui demeure près de là. Ils y trouvent trois des

d'ailleurs, qui voudront étudier à fond les péripéties du singulier procès qui nous occupe devront se reporter aux volumineux papiers conservés aux Archives de la Comédie.

Comédiens, Dancourt, Poisson et Dufay, et le commissaire Chevalier, qui les attendaient. Ils les instruisent de ce qui se passe, et concluent à obéir au Grand-Conseil. Mais, sur l'avis de Burette et de Chevalier, les comédiens les engagent à poursuivre, et leur signent une indemnité. Munis de cette pièce, Roseau et Girault reviennent alors avec plus de monde à la loge de Holtz, et, malgré les protestations d'Hesselin et le procès-verbal qu'il dresse séance tenante, font abattre partie du théâtre et des loges, rompre les décorations et les bancs du parquet. Puis ils se retirent avec leur séquelle [1].

Cette exécution terminée, Holtz, Dolet et La Place, sans perdre temps en vaines lamentations, font instantanément rétablir tout ce qui a été brisé, et, le jour suivant, à dix heures du matin, font poser de nouvelles affiches [2]. Le public, qui avait appris la violence des Comédiens, se porte en foule à la foire pour en applaudir la réparation.

Les Comédiens sont stupéfaits; ils font dresser nouveau procès-verbal par le commissaire Moncrif, le dimanche, et, le lundi, Girault, muni d'un nouveau pouvoir, revient avec les mêmes gens, vers neuf heures du matin, au jeu de Holtz, et fait abattre complétement tout ce qui peut servir aux représentations. Pour em-

1. Pour ne pas couper ce récit, disons ici que, le même jour, Holtz et Godard présentaient une requête au Grand-Conseil pour être reçus opposants à l'exécution de l'arrêt du 25 février.

2. Dans le cours du procès, les Comédiens prétendirent que leurs adversaires avaient joué le soir même, à cinq heures; on verra plus bas pourquoi.

pêcher une nouvelle réparation, douze archers campent sur l'endroit pendant plusieurs jours et se chauffent des débris de la loge. Dans la même matinée, Girault était allé à la loge de Godard, où jouaient Scelle et sa troupe, mais il n'avait fait rompre que quelques bagatelles, estimant que l'exemple de Holtz suffirait à intimider son confrère.

Cependant Holtz et Godard font dresser par Hesselin ample procès-verbal des scènes dont ils ont été victimes, et les joignent, le 8 mars, aux autres pièces du procès pendant au Grand-Conseil. Le cas des Comédiens était grave : le procès devenait criminel à cause de l'heure avancée à laquelle ils avaient fait faire l'exécution. Les 5 et 6, le Grand-Conseil procède à une information où de nombreux témoins sont entendus; ceux des Comédiens y avancent l'heure, ceux des forains la retardent peut-être.

Le 8, Holtz et Godard adressent au Grand-Conseil une requête « à ce qu'il lui plaise décréter les charges et informations faites de son autorité et autres fins et conclusions. » Le 11, arrêt de cette Cour, qui, sur requête des Comédiens en opposition à l'arrêt de permission d'informer, renvoie les parties à l'audience. Plusieurs jours s'écoulent sans que les forains obtiennent de décision, pendant lesquels ils restent sans jouer. Enfin, le 14, le Grand-Conseil, voulant sans doute tirer vengeance du mépris de son autorité et s'appuyant sur l'illégalité qui résulte de ce que la destruction a été nocturne, condamne les Comédiens en 6,000 liv. de dommages-intérêts envers Holtz et Godard; Poisson,

Dancourt et Dufay, en 300 liv. d'aumône, applicables, moitié à la chapelle du Conseil, moitié au pain des prisonniers détenus de son autorité; enjoint à Rivière, à Pannetier, à Leroux et à Girault d'observer les ordonnances, leur défend de prêter dorénavant la main aux exécutions faites nuitamment dans les affaires civiles, et condamne les Comédiens aux dépens de la procédure extraordinaire [1]. Il rappelle, pour la forme, les forains à l'exécution des arrêts et sentences.

Les Suisses triomphent; ils font travailler jour et nuit à la réparation de leurs loges et rouvrent huit jours après. Ils représentent jusqu'à la fin de la foire.

L'arrêt du 14 est signifié, le 21, aux Comédiens. Ceux-ci, n'y ayant pas satisfait, voient, à leur tour, arriver Hesselin, qui saisit tous les effets qu'il trouve dans leur hôtel. Afin d'éviter de nouveaux frais, ils consignent, le 28, chez Durand, notaire, les 6,000 liv. et en remettent 300 à Hesselin, avec opposition de leur part pour la délivrance des deux sommes.

La veille, un arrêt du Conseil leur avait accordé une surséance d'un mois, qui fut prorogée du même espace de temps, le 27 avril. Ils avaient aussi recommencé, en secret, le procès au Parlement et obtenu, le 16, un arrêt décrétant Dolet, etc., de prise de corps. Cependant ils appellent ensuite de l'arrêt du Grand-Conseil au Conseil privé du Roi, et obtiennent, le 15 avril, un arrêt

1. Nous avons retrouvé, aux Archives de la Comédie, une pièce qui doit être, ou une circulaire imprimée destinée à tous les commissaires et huissiers, ou une affiche du jugement; elle est imprimée sur grossier papier jaune.

qui évoque à cette juridiction le procès et les procédures. Le 6 mai, un arrêt du Conseil, sur les requêtes des Comédiens et de Holtz et Godard, et sur le fondement de la cassation par eux demandée au Conseil privé des arrêts et contraintes par corps et décrets obtenus les uns contre les autres au Grand-Conseil et au Parlement, surseoit encore aux contraintes respectives pendant un mois. Il est procédé aux procédures pendant le cours de 1709 et le commencement de 1710. Nous avons recueilli les dates de trois significations des Comédiens aux forains, 31 janvier, 1er, 3 février 1710, qui doivent avoir trait à l'affaire ; les pièces mêmes nous ont échappé.

Néanmoins, les malheurs que les Suisses avaient éprouvés à la foire Saint-Germain leur en font craindre de semblables à la foire Saint-Laurent. En conséquence, ils prennent le parti d'y jouer ***à la muette***, genre qui consistait à remplacer le récit par une sorte de galimatias qui n'avait pas de sens et à ne faire comprendre l'action que par la mimique. Mais, pour se venger des Comédiens, ils les tournent en ridicule sur leurs théâtres, en contrefaisant, dans ces pièces, les gestes et les intonations des *Romains* — c'est ainsi que les forains appelaient les Comédiens-Français. — La manière de les peindre consistait à déclamer, d'un ton tragique et redondant, des mots vides de sens, mais ayant la mesure et la cadence des alexandrins. Cette bouffonnerie eut d'abord un grand succès, mais on s'en lassa vite.

Enfin, la solution du procès arriva. Le 10 mars

1710, les Comédiens présentent au Roi une requête dans laquelle ils réfutent les assertions renfermées dans deux requêtes de production présentées, les 22 et 27 février précédent, par Holtz et Godard, et, le 17, un arrêt du Conseil privé casse celui du 14 mars 1709, annule tout ce qui a été fait en conséquence, décharge les Comédiens des condamnations prononcées par icelui, ordonne la restitution des 6,300 liv. qu'ils ont consignées, renvoie les parties devant le Parlement pour y procéder sur l'appel interjeté par Holtz et Godard de la sentence du 5 février 1709, et condamne ces derniers aux dépens. Puis, le 23 juillet, un arrêt du Parlement ordonne l'exécution de l'arrêt du 2 janvier 1709, fait de nouveau défense aux danseurs de corde d'y contrevenir et de jouer des comédies par dialogues, monologues, colloques ou autrement. Force restait donc au privilége. Les Suisses résilièrent leurs traités avec les forains; Scelle partit en province.

Nous avons anticipé quelque peu sur l'ordre chronologique; revenons sur nos pas. On a vu que le Directeur de l'Opéra, pour battre monnaie, s'était permis d'interpréter les clauses de son privilége, et donnait à quelques entrepreneurs forains la faculté de convertir leurs jeux en véritables théâtres. La Comédie-Française, voyant naître, de la sorte, une concurrence dont rien ne l'indemnisait, réclama. Elle obtint un arrêt du Conseil, du 17 avril 1709, qui défendit à Guyenet, comme extension contraire aux priviléges de l'Académie de Musique et de la Comédie, « de donner la per-

mission de chanter des pieces de musique entières, ni autrement, aux danseurs de corde et autres gens publics dans Paris ». Les Comédiens firent signifier l'arrêt à Guyenet le 27 et le 31 janvier 1710. Mais les défenses qu'il portait furent bientôt enfreintes par les Directeurs de l'Opéra, qui traitèrent clandestinement avec les forains, malgré la surveillance que Ponchartrain enjoignit à Pannetier d'exercer sur ceux-ci, dans une lettre du 12 mars.

Pendant ce temps, la veuve Maurice et Alard, couverts par l'autorisation de l'Opéra, jouaient librement leurs pièces. Madame Maurice était, d'ailleurs, en bons termes avec les Comédiens-Français par suite du mariage de sa fille avec l'un d'eux, Etienne Baron. Madame Baron devait bientôt tenir elle-même un jeu aux foires. Néanmoins, nous trouvons, aux Archives de la Comédie, trois procès-verbaux dressés contre elle, en date des 7, 8 et 14 août 1711, et par conséquent antérieurs à la mort de son mari, qui arriva en décembre. Un autre, du 6 février 1712, nous étonne moins.

Au commencement de la foire Saint-Germain de 1710, Guyenet retire à Alard la permission de danser et de chanter, afin sans doute d'obéir momentanément à l'arrêt du 17 avril 1709. Ce dernier ouvre alors par une pièce *à la muette*. Mais, le public s'étant plaint, dès la foire précédente, de l'absurdité de ce genre de spectacle, les forains l'abandonnent. Ils commencent alors à jouer *en écriteaux*, genre qui consiste à imprimer sur des cartons, en gros caractères, ce que les

acteurs sont censés dire. Les cartons sont roulés, et chaque acteur en a, dans sa poche droite, le nombre nécessaire pour son rôle; à mesure qu'il en a besoin, il les tire, les expose aux yeux des spectateurs et ensuite les met dans sa poche gauche. Mais ceci ne dure pas longtemps : on imagine bientôt, à la foire Saint-Germain de 1712, d'enlever ces cartons à l'acteur, dont ils gênent les bras, et de les faire descendre successivement du cintre, soutenus par deux enfants habillés en Amours, ainsi qu'on le voit dans plusieurs gravures du *Théâtre de la Foire;* le dialogue est alors remplacé par des couplets sur des airs connus : l'orchestre les attaque; des gens gagés, au parquet et à l'amphithéâtre, les entonnent, et les spectateurs font chorus, tandis que l'acteur exprime, par le geste, le sens des paroles. A cette même foire, on fit aussi chanter dans la coulisse et distribuer dans la salle les couplets imprimés. Néanmoins la première manière ne fut jamais complétement abandonnée, et bien des gens se rappellent encore avoir vu, dans leur enfance, les acteurs de quelques petits théâtres déployer des rouleaux.

Telles sont les niaiseries auxquelles le régime despotique du monopole condamnait des gens qui auraient pu devenir des artistes et donner au peuple des plaisirs honnêtes et intellectuels, au lieu de contribuer à lui faire ce tempérament léger qui lui est si funeste lorsqu'a sonné l'heure des affaires sérieuses.

A la date du 21 décembre 1711, les papiers de Beffara signalent un arrêt du Conseil relatif aux contesta-

tions des Comédiens et des danseurs de corde; nous n'avons pu le retrouver. Il a trait sans doute à une requête que la Comédie venait d'adresser au Roi, et qu'elle avait fait imprimer sous le titre d'*Extrait des pieces justificatives des contraventions des forains au privilége de la Comédie et aux arrêts du Parlement*. Les Comédiens y demandent instamment que les danseurs et sauteurs soient rappelés à la stricte exécution des arrêts qui ont été rendus contre eux, surtout de celui du 17 avril 1709, qui défend aux titulaires du privilége de l'Opéra « de permettre et même de tolérer aux danseurs de faire aucuns ballets, ni danses, d'avoir des machines, des décorations, même de se servir de plus de deux violons. » Ils prennent d'office la défense du privilége de la Comédie-Italienne, quoique ce théâtre n'existât plus depuis 1697, et demandent la destruction des théâtres qui se sont mis en faute. Ils font observer avec raison que, en suivant le cours de la juridiction ordinaire, ils ne peuvent se faire rendre justice, la longueur des procédures et les oppositions les conduisant jusqu'à la fin des foires, sans autre résultat pour eux que d'avoir été induits en dépense.

Ce qui avait provoqué ce mémoire était une nouvelle contravention d'Alard, qui avait fait afficher, le 6 août 1711, et jouer *la Femme juge et partie*. Un procès-verbal du commissaire Comte constata, en outre, le 13, « qu'Alard avoit un théâtre de quatre pieds et demi, un orchestre de huit musiciens, des acteurs vêtus tant *à la romaine* qu'en *Arlequin* et autres déguisemens; qu'on représentoit des scènes muettes expliquées par

des écriteaux sur lesquels sont écrites des chansons convenables à chaque endroit, en sorte que cela leur donne le moyen de s'exprimer et représenter à peu près de la même manière que s'ils avoient la faculté de parler. »

Nous retrouvons encore, en 1712, deux procès-verbaux, l'un, du 6 février, contre Octave; l'autre, du 8, contre Dolet, La Place, etc.

En 1714, le Registre d'assemblées de la Comédie accuse de sa part de nouvelles inquiétudes relativement aux forains. Signalons encore, avant de passer à l'Opéra-Comique, un arrêt du 23 décembre 1715, rapporté par le *Recueil des anciennes lois*[1], abrogeant la clause de celui du 17 avril 1709 par laquelle Guyenet ne pouvait autoriser des spectacles dans Paris. Les Comédiens y firent tout de suite opposition, mais, ainsi qu'on va le voir, sans succès.

Les sieur et dame Gaultier de Saint-Edme, qui, nonobstant l'arrêt du 17 avril 1709, avaient traité depuis plusieurs années avec l'Académie Royale de Musique pour un privilége d'Opéra-Comique[2], et au répertoire de qui s'était exclusivement consacré Lesage, voulurent donner encore plus d'extension à leur spectacle. Ils traitèrent donc de nouveau avec les sindics de la faillite Guyenet, cessionnaires du privilége de cet entrepreneur, afin d'obtenir une permission plus am-

1. On le trouve aussi dans le fonds de la Mare (Bib. Nat., Manusc.).

2. Genre que les uns font dater de 1678, lors de la représentation des *Forces de l'Amour et de la Magie*, chez Maurice et Alard, et que d'autres font remonter à 1640.

ple. Le 4 juillet, une lettre de Ponchartrain à d'Argenson l'autorise, et elle est accordée le 26 décembre. Les époux Saint-Edme en font aussitôt part à la dame Chartier de Beaulne (Catherine Vondrebeck, ex-femme d'Etienne Baron), leur associée, moyennant la moitié de la redevance convenue, et intitulent définitivement leurs deux spectacles *Opéra-Comique*. A l'ouverture de la foire Saint-Germain de 1715, celui des Saint-Edme était sous le nom de Dominique; celui de la dame de Beaulne, sous le nom de Baxter et Saurin ou Belair. Les associés résilient leur société le 8 décembre 1715; mais ils conviennent verbalement que celui qui obtiendrait de l'Académie de Musique une nouvelle permission de chanter la partagerait avec l'autre, de même qu'en 1714. Malgré cette convention, la dame de Beaulne, à qui l'autorisation est accordée le 6 janvier 1716, moyennant redevance annuelle de 25,000 liv., refuse de la partager avec les Saint-Edme, moyennant 12,500 liv., sous prétexte qu'elle a payé, de plus, un pot-de-vin de 8,000 liv. et fait des dépenses secrètes (celles-là étaient peut-être difficiles à évaluer). Les Saint-Edme consentent néanmoins à payer la moitié de ce supplément. Mais, en 1717, la mauvaise foi de leur associée rompt encore le traité. Celle-ci avait proposé aux syndics de prendre une permission exclusive pour l'Opéra-Comique aux deux foires, pour quinze ans et deux mois (du 1er janvier 1717 au dernier février 1732), moyennant 35,000 liv. par an. Ces conditions étaient trop avantageuses pour être refusées; les syndics se chargent même d'en rendre possible l'exécution. A cet effet, ils représentent au

Conseil que les traités consentis par eux avec les forains leur sont onéreux en ce qu'ils empêchent les enchères, et ils en demandent la résiliation. Ils l'obtiennent par arrêt du 26 novembre 1716, qui casse en même temps les traités par lesquels les entrepreneurs « se communiquent la permission de l'Opéra » accordée à certain d'entre eux, et ordonne que celui auquel la concession pourra être faite en jouisse seul, si bon lui semble. L'arrêt cassait également les traités que les forains avaient passés avec quelques acteurs et musiciens de l'Opéra.

En conséquence, les syndics signent, le 28, avec la dame de Beaulne, le traité, qui est homologué par arrêt du Conseil du 15 février 1717. Les Saint-Edme intentent un procès à cette dernière, ainsi qu'à Dominique, qui les avait abandonnés pour la suivre; ils le perdent. Mais bientôt, la dame de Baulne ne pouvant soutenir les dépenses qu'occasionne l'Opéra-Comique, les syndics résilient le traité et régissent eux-mêmes ce spectacle.

Cependant, les Saint-Edme, privés de leur Opéra-Comique, jouaient en écriteaux à la foire Saint-Germain. Quelque temps après, la dame de Beaulne se reconcilie et se réassocie avec eux; ils engagent de bons acteurs, et, à la foire Saint-Laurent de 1717, jouent, avec beaucoup de succès, un genre approchant de l'opéra-comique. Le Régent vient les voir plusieurs fois. Néanmoins, cette nouvelle société est dissoute volontairement à la fin de l'année. Les autres forains jouaient toujours en écriteaux.

Dès le commencement de l'année 1718, la Cour avait résolu de supprimer tous les spectacles forains, qui continuaient, malgré leur apparente obéissance, à se permettre sans cesse d'empiéter sur le genre dramatique. Bertrand s'était fait condamner encore par sentence du 23 octobre 1716, en 300 liv. d'amende, d'autres en 50. Un procès-verbal du 28 mars 1718 venait encore de signaler des infractions aux arrêts prohibitifs. Cette même année 1718, la Comédie-Française adresse au Régent une pétition qui est conservée aux Archives de ce théâtre :

Elle y proteste contre le droit des pauvres, contre les exigences de l'Opéra à son égard, et enfin contre les licences des forains. Elle se plaint de la communication que leur fait l'Académie de Musique de son privilége. Cette autorisation, dit-elle, permet aux bateleurs de jouer la comédie sous prétexte de danses de corde. C'est pour éluder les nombreux arrêts obtenus contre eux qu'ils l'ont demandée : ils peuvent ainsi jouer des pièces qu'ils affichent publiquement et prendre le même prix qu'à la Comédie, concurrence désastreuse pour elle. Elle demande qu'on interdise derechef à l'Opéra cette violation de l'esprit des ordonnances royales, qu'on défende aux forains de jouer des comédies en parlant ou en chantant, et de prendre plus de 10 sols par place, ainsi que l'ordonnent les règlements de police ; enfin, qu'on démolisse les théâtres, autres que ceux de danses de corde, qu'ils ont construits.

L'Opéra répondit, dans un mémoire qu'on trouve également aux Archives de la Comédie :

Ces plaintes, dit-il, ne sont pas fondées; les forains ne font pas grand tort aux Comédiens du Roi, et le faste de

ces derniers est la principale cause de leur gêne. L'Opéra se trouve, d'ailleurs, bien plus obéré qu'eux, à cause des charges écrasantes qu'il subit, la faillite de Guyenet ayant laissé un passif de 800,000 liv. (Les Comédiens, dit une annotation marginale de l'un d'eux, sont arriérés de 300,000 liv., et, dans la pensée de l'annotateur, cet état précaire était imputable à la concurrence que faisaient les forains à la Comédie.)

La suppression de ces spectacles, sauf des danseurs de corde et des marionnettes, est donc ordonnée à la clôture de la foire Saint-Laurent de 1718; elle est à peu près maintenue pendant l'année 1719.

En 1720, deux troupes, celle de Lalauze et Restier et celle de Francisque, se hasardent à ouvrir à la foire Saint-Germain. On leur tolère des pièces en prose mêlées de jargon, sans chants, et dont une partie est en monologues. La seconde, à la foire Saint-Laurent, risque *l'Isle des Amazones*, opéra-comique de Lesage et d'Orneval, puis *la Statue merveilleuse*, opéra-comique en trois actes, des mêmes, que l'Opéra lui a interdit l'année précédente et qu'il avait joué en pantomime. Francisque, ne se voyant pas inquiété par les Comédiens, le joue en prose, puis, à la fin de la foire, en couplets. Sur le frontispice de la pièce imprimée, l'on voit *Polichinelle* qui pleure devant le tombeau de l'Opéra-Comique.

A la sévérité du Gouvernement, succède, pendant l'année 1721, la plus grande facilité. Les forains, « protégés par des personnes de distinction, » peuvent d'abord jouer des pièces en prose mêlées de vaudevilles, quoi-

que l'Opéra-Comique ne soit pas encore rétabli. Il l'est, d'ailleurs, à la foire Saint-Laurent. Marc-Antoine Lalauze, associé avec plusieurs entrepreneurs, en obtient le privilége sous le cautionnement de Jean et Paul Liard, Suisses, le 30 avril; mais, le 22 août, Francisque se le fait donner pour neuf ans : Lalauze ne devait en jouir que jusqu'à la fin de la foire. En attendant, Francisque joue plusieurs pièces, encouragé par le silence des Comédiens-Français, qui veulent laisser les forains faire concurrence à la Comédie-Italienne, rétablie en 1716 et émigrée momentanément à la foire Saint-Laurent. Mais Lalauze, encore possesseur du privilége, et jaloux des succès de son rival, obtient un ordre supérieur pour faire fermer son théâtre, ce qui est exécuté le 18 août. Il n'avait pas longtemps à triompher : quelques jours après, son privilége passait à Francisque. Celui-ci joue des pièces de circonstance; il va même au Palais-Royal. Néanmoins, sur les remontrances des deux Comédies, son spectacle est de nouveau supprimé en décembre, et la Cour décide, comme en 1718, que dorénavant il n'y aura plus, aux foires, d'autres jeux que les danses de corde, les marionnettes et les curiosités.

A la foire Saint-Germain de 1722, Francisque, ne pouvant obtenir grâce pour l'Opéra-Comique, se borne aux danses de corde, sauts et divertissements dans lesquels on ne parle et ne chante qu'en monologue. Il joue l'*Arlequin-Deucalion* de Piron, où il ne paraît légalement qu'un acteur à la fois, mais où, en réalité, les prohibitions des arrêts sont habilement éludées : *Arlequin-*

eucalion, cherchant des matériaux pour faire des ›mmes, trouve un *Polichinelle* en bois, qui se met ıssitôt à parler au moyen de la pratique d'un compère acé sous la scène ; *Arlequin* redoute un procès avec ; grands théâtres; mais, réfléchissant que ce genre de alogue n'a pas été prévu par les magistrats, il entame conversation avec le *Polichinelle.*

En même temps, Lesage, d'Orneval et Fuzelier, irris de voir qu'on persiste à refuser l'autorisation de Opéra-Comique, achètent une douzaine de marionettes, louent une petite loge dans le préau de la foire aint-Germain, et, sous le nom de La Place, jouent, ux *Marionnettes Étrangères de la Foire*, des pièces e leur composition, qui font la satire des Comédiens-'rançais et attirent tout Paris. Cependant *Polichinelle*, it l'abbé Chérier [1], qui comprend tous les comédiens e bois sous le nom de leur protagoniste, ne pouvait ›uer des comédies « qu'à la charge de les représenter ans son idiome, qui est celui du sifflet-pratique. Il faut ıcore qu'il se renferme dans son institution, qui est 'avoir sur son théâtre un voisin ou compère qui l'in-:rroge par demandes et à qui *Polichinelle* répond avec ı précision polissonnique ordinaire. » Les trois spiriuels auteurs avaient fait peindre sur leur rideau *Polihinelle* en pied avec cette devise : *J'en valons bien l'autres*. Le Régent voulut voir ce charmant petit

1. Censeur des ouvrages dramatiques à la Police et auteur du *'olissonniana*. Il existe, à la Bibliothèque de l'Arsenal, plusieurs ıpports de ce hongreur littéraire ; ce sont des chefs-d'œuvre imbécillité.

spectacle, et le fit venir au Palais-Royal. Francisque, alléché par le succès des marionnettes, en voulut avoir aussi, mais il les fit faire de grandeur naturelle. Il ne s'en servit pas longtemps, ayant, vers la fin de cette foire, obtenu la permission de représenter, avec des acteurs, *le Mariage de Momus*, de Piron.

A la foire Saint-Germain de 1724, Restier, Dolet et La Place, profitant d'un consentement tacite de la Comédie-Française et de l'Opéra, représentent, avec des acteurs, des pièces en vaudevilles mêlés de prose. A la foire Saint-Laurent, l'Opéra-Comique est enfin rétabli. Maurice Honoré, fournisseur de chandelles des théâtres de Paris, s'avise, pour dédommager le public des foires du départ des Italiens, qui étaient retournés rue Mauconseil, d'en demander le privilége. Il l'obtient; une lettre de Maurepas à Francine, en date du 25 mars, et une autre du Roi, datée du 25 mai, avaient autorisé ce rétablissement. Honoré joue plusieurs pièces sans beaucoup de succès. Dolet et La Place, forts de l'espèce de privilége qu'ils avaient obtenu de parler, jouaient des pièces amusantes et faisaient de bonnes recettes. Cette réussite alarme Honoré, qui obtient, dès le troisième jour de la foire, un ordre pour interdire la parole à ses rivaux. Ces derniers jouent alors en écriteaux des pièces qui critiquent l'Opéra-Comique de leur persécuteur.

Au commencement de 1728, Honoré cède le reste de son privilége à Boizard du Pontau : il lui avait passé, le 3 août 1727, un bail, de quatre ans et demi, de

Opéra-Comique des deux foires. Ce dernier exploite vec succès.

A partir de ce moment, il n'y a plus guère, parmi les pectacles forains, que l'Opéra-Comique qui représente le véritables pièces. Les autres se restreignent aux danes, exercices de corps, spectacles mécaniques, et maionnettes, lesquelles jouent des pièces, mais avec la ratique, et dont la décadence arrive bientôt.

Ces spectacles, et surtout l'Opéra-Comique étaient ort protégés par les marchands forains dont la clienèle s'augmentait de la leur. En 1730, ceux-ci sollicièrent la rentrée, dans le préau de la foire Saint-Geraain, des spectacles, qui en avaient été éliminés lors 'un nouvel aménagement. Un arrêt du 25 novembre t droit à leur requête, en autorisant la construction 'une salle entre les deux halles.

Les Comédiens-Français voyaient avec fureur l'imortance que prenait de plus en plus l'Opéra-Comique. ous trouvons, à la date du 23 novembre 1729, un rrêt du Parlement portant que commission leur sera élivrée pour faire assigner Pontau. Les Comédiens lemandent qu'on lui défende de jouer, dans Paris, des omédies françaises et autres divertissements. En 1731, 'Autorité fait droit à leur prétention; elle restreint cet ntrepreneur aux pièces à la muette et en écriteaux, t ne lui permet de faire jouer que quelques enfants.

Quelque temps après, le 18 août, Lecomte, Directeur de l'Opéra, retire à Pontau son privilége, et l'afrme à de Vienne, sous le nom d'Hamoche, son *Pierot*, à commencer de la foire Saint-Germain de 1732,

moyennant une redevance annuelle de 15,000 liv. Mais, en 1733, de Vienne fait revenir Pontau et le charge de la direction. A la foire Saint-Germain de 1734, celui-ci redevient titulaire du privilége. Il passe, le 26 janvier, avec Thuret, Directeur de l'Opéra, un bail par lequel ce dernier lui afferme l'Opéra-Comique pour neuf ans, qui finiront en 1743, moyennant 15,000 liv. par an (7,500 pour chaque foire). Mais Pontau ne prospère pas. Le 19 mai 1738, il se trouve redevable envers Thuret de 7,596 liv. 5 sols; celui-ci lui accorde deux ans pour payer. Par un compte du 8 avril 1740, sa dette se monte à la somme de 28,546 liv. 5 sols, sur laquelle Thuret lui remet 3,000 liv.; par un autre compte du 11 octobre 1742, à 55,546 liv. 5 sols, sur lesquelles Thuret lui en remet 10,000. Après la foire Saint-Germain de 1743, elle remonte à 53,046 liv. 5 sols. Thuret le fait alors saisir [1]. Pontau soulève mille difficultés pour empêcher la vente; nous ignorons si elle eut lieu.

Le 28 mars 1743, Thuret passe, moyennant redevance annuelle de 12,000 liv., un bail de six ans à Monnet, qui est mis en possession de la loge de Pontau en vertu d'un ordre du Roi. Ce dernier, dans des mémoires qui nous paraissent d'ailleurs apocryphes, dit que son prédécesseur avait laissé tomber l'Opéra-Comique; que, lorsqu'il lui succéda, la livrée était en possession du parterre, y décidait de tout et sifflait même ses maîtres, quand elle les voyait sur les bancs

1. Ces détails sont puisés dans le manuscrit Amelot.

lu théâtre; que tout, en un mot, était en désarroi; ju'il obtint du Roi une ordonnance pour expulser les aquais [1], et fit tout réparer. Il ouvrit le 8 juin; Pré-ille joua quelque temps sur son théâtre. Mais, huit ours avant l'ouverture de la foire Saint-Laurent de 744, Berger, successeur de Thuret, fit résilier le bail,

1. C'est là surtout ce qui nous fait douter de l'authenticité des némoires de Monnet. L'ordonnance dont il est question est évi-lemment celle du 21 janvier 1745, et ce n'est pas Monnet qui put a faire rendre, puisqu'il n'était plus directeur à ce moment. Cette ordonnance, dont nous parlerons comme spécimen, dit en substance : Il est permis aux danseurs de corde et sauteurs de faire leurs exercices de sauts, de danses et de pantomimes, sans qu'ils puissent représenter aucunes pièces déclamées ou chantées, ni exposer le canevas de celles qui leur sont permises, dans aucune partie du théâtre, soit par des tableaux, des écriteaux ou autre-ment. — Les places du théâtre et des premières loges seront et demeureront fixées à 3 liv.; celles des secondes loges, à 30 sols; les autres de 6 à 12 sols, sans que les maîtres des jeux puissent exiger davantage, à peine de restitution, de fermeture et de prison en cas de récidive. — Permis aux maîtres des loges de marionnettes de représenter, comme d'habitude, des pièces et pantomimes, à charge de se servir du sifflet appelé *pratique*, et de se conformer, au surplus, à ce qui est prescrit aux danseurs de corde, sous les mêmes peines. — Leurs places sont fixées : l'amphithéâtre, à 40 sols; les autres, de 6 à 12 sols, sans qu'ils puissent exiger davantage, sous les peines ci-dessus. — Le présent règlement sera affiché.

Nous avons encore recueilli, relativement aux forains, une ordonnance de 1745, limitant leurs priviléges, et des ordonnances de police des 2 février 1745, 7 mai 1749, 19 janvier 1750, 24 janvier 1751, 24 janvier 1752, 15 janvier 1758; une autre du 15 janvier 1758 est spéciale à l'Opéra-Comique. Au moment de mettre sous presse, nous en trouvons plusieurs autres dans un volume du fonds de la Mare (Bib. Nat., Dép. des Manusc.) : 5 juillet 1724, 7 fév. 1725, 20 fév. 1732, 26 janv. 1738.

par arrêt du Conseil du 1er juin, et exploita lui-même.

Dans les derniers temps, l'Opéra-Comique avait fini par empiéter grandement sur le privilége de la Comédie ; il ne se contentait plus des vaudevilles, et faisait déclamer des dialogues en prose et en vers. Le 18 mars 1744, Favart y donna *Acajou*, pièce qui contenait une longue scène de déclamation où les auteurs parodiaient les Comédiens-Français. Ceux-ci se plaignirent. Une lettre de Maurepas rappela l'Opéra-Comique à l'ordre, et lui défendit de jouer d'autres scènes que celles chantées. La scène incriminée fut alors mise en vaudeville, et l'on continua de l'exécuter.

L'exploitation par Berger fut prospère : on dit qu'il y gagna 102,000 liv. A la fin de la foire Saint-Germain de 1744, la Comédie, se voyant désertée, demanda la suppression de son redoutable concurrent. Une décision verbale du Conseil le suspendit seulement. Les Comédiens insistèrent probablement pour faire décréter en principe la suppression, car, en 1745, Berger publia un mémoire qui semble répondre à une requête de ceux-ci :

Il leur répond, dit-il, pour satisfaire à l'arrêt du Conseil du 12 mars, à lui signifié le 2 avril [1]. Il fait l'éloge de la concurrence, et fait observer que le théâtre qui a le mieux mérité du public par ses succès ne doit pas être supprimé. Il conteste que l'ordonnance du 21 octobre 1680 ait donné

1. Nous ignorons ce qu'est cet arrêt. C'est peut-être ce que, sur la foi du manuscrit Amelot, nous avons appelé la décision verbale qui suspendit l'Opéra-Comique.

à la Comédie un privilége exclusif. L'Opéra-Comique ne peut, d'ailleurs, nuire sérieusement à celle-ci, qui jouit d'un privilége gracieux, tandis que le sien, à lui Berger, est onéreux, et, que, en compensation, l'on y attache des droits, entre autres celui d'affermer l'Opéra-Comique, fondé avec l'autorisation du Roi, qui en a, plusieurs fois, implicitement sanctionné l'existence par des arrêts postérieurs à celui du 17 avril 1709, notamment par ceux du 1er juin 1730 et du 18 mars 1744, qui ont conféré le privilége de l'Académie de Musique à Gruer et à lui.

La même année, les Comédiens font imprimer un mémoire en réponse :

Ils y redemandent avec instance la suppression de l'Opéra-Comique, se fondant sur leur privilége exclusif, dont ils défendent la validité, développent le but et les avantages. L'Opéra, disent-ils, souffre moins qu'eux de la concurrence que fait aux grands théâtres l'Opéra-Comique, bien que la redevance qu'il en reçoit ne compense pas les pertes qu'il lui cause. Un tel spectacle détruit, en outre, le bon goût; c'est un tissu de vaudevilles libres, tandis que la Comédie... (Suit un dithyrambe en son honneur.) Berger prétend que d'autres arrêts ont abrogé celui du 17 avril 1709 : c'est faux. Lorsque les Comédiens en ont eu connaissance, ils y ont formé opposition, et il n'y a pas prescription, vu leurs protestations répétées contre l'Opéra-Comique. Berger dit avoir de lourdes charges : il les exagère ; d'ailleurs, eux en ont également.

L'Opéra-Comique reste suspendu jusqu'en 1752.

En 1751, la Ville, qui, depuis deux ans, avait la régie de l'Opéra, en demande le rétablissement. Le 29 décembre (le 20 selon Monnet), une lettre d'Argenson au Prévôt des marchands annonce que le Roi l'autorise.

Le 30 (25 suivant Monnet), le Bureau de la Ville accepte la soumission de ce dernier pour un bail de six ans à partir du 1er janvier 1752, à raison de 12,000 liv. pour chacune des trois premières années, de 15,000 liv. pour chacune des trois dernières.

Monnet tire la salle du faubourg Saint-Germain des mains des créanciers de Pontau, qui la retenaient depuis dix-huit ans, fait tout réparer, et ouvre le 3 février. Il fait reconstruire la salle [1] de la foire Saint-Laurent, qui a été détruite, et exploite, jusqu'au 3 décembre 1757, avec beaucoup de succès.

Pendant ces six années, il avait acquis une fortune de 6,000 liv. de rente, malgré la construction qu'il avait dû faire et qui lui avait coûté 45,000 liv. Il cède alors le reste de son bail, pour 84,000 liv., à Corby, qui en obtient ensuite un nouveau de Rebel et Francœur, Directeurs de l'Opéra. Le 5 janvier 1758, un acte de société est signé entre Corby, Favart, Mœt et de Hesse. Cette association dure jusqu'en janvier 1762, époque à laquelle la Comédie-Italienne obtient que l'Opéra-Comique lui soit réuni. (En réalité, ce fut la Comédie qui fut réunie à l'Opéra-Comique.) Mais les nouveaux Italiens durent alors traiter avec l'Opéra pour avoir la permission de chanter et de posséder un orchestre suffisant. Ils traitèrent sans doute immédiatement, mais, comme documents authentiques, nous ne connaissons que la concession et le bail faits par l'Opéra, le 29 jan-

1. C'est évidemment celle dont le plan figure dans le *Parallèle des plus belles salles de France et d'Italie*, par Dumont.

: 1766, pour dix-huit ans, à commencer de 1767, privilége de l'Opéra-Comique, et un arrêt du Conseil 16 octobre 1779 approuvant une nouvelle conven-1, pour trente ans, à commencer de 1780, moyen-it 30,000 liv. pour chacune des cinq premières iées et 40,000 liv. pour chacune des vingt-cinq res.



II



La Comédie-Française eut également à défendre son privilége contre l'Opéra et contre la Comédie-Italienne.

Un mémoire d'elle au Baron de Breteuil, du 2 mars 1784, demanda qu'on interdit à l'Opéra de faire jouer des poèmes calqués sur les siens, et au censeur de les approuver [1].

Quant à la Comédie-Italienne, elle joua d'abord entièrement en italien. Puis elle introduisit quelques phrases françaises dans ses pièces. Enfin, elle ne fit plus qu'introduire parfois quelques phrases italiennes dans des pièces complétement écrites en français. On ne sait précisément à quelle époque elle adopta ce dernier genre. Nous voyons, dans le registre d'assemblées de 1683, les Comédiens-Français dire, le 13 septembre, qu'on pro-

---

1. Voir, pour les querelles de la Comédie avec l'Opéra, *la Musique à la Comédie-Française* (Baur).

estera contre l'intention que les Italiens ont de ouer des pièces françaises [1], et, pourtant, le dialogue de la première pièce du théâtre de Gherardi, *Arlequin Mercure galant*, jouée le 22 janvier 1682, contient déjà beaucoup plus de français que d'italien. Nous avons aussi trouvé, aux Archives de la Comédie, la mention d'une lettre, en date du 4 juin 1691, du Duc de Gesvres, défendant aux Italiens de jouer des pièces françaises (ils en jouaient depuis longtemps). En tout cas, cette lettre est évidemment antérieure à l'autorisation définitive de jouer en français que donna Louis XIV lui-même, d'après une anecdote célèbre [2], et qui ne put être donnée postérieurement à octobre 1691, puisque Baron prit sa retraite à cette époque.

A leur retour, en 1716, les Comédiens-Italiens jouèrent en italien; mais, n'ayant pas eu de succès, ils revinrent bientôt aux pièces françaises. Rien ne prouve que les Comédiens-Français aient alors réclamé. Cependant la concurrence était plus sérieuse que jamais, car elle se fit alors avec des pièces, telles que *le Jeu de l'amour et du hasard*, dont plusieurs devaient émigrer plus tard au répertoire de la Comédie-Française.

1. Cette protestation se trouve dans un volume du fonds de la Mare (Bib. Nat.— Dép. des Manusc.). La Comédie s'y plaint surtout d'une parodie de *Titus et Bérénice*, de Racine, commandée en français par les Italiens à Pradon.

2. Le Roi voulut être juge du différend. Baron se présenta pour défendre les prétentions des Comédiens-Français; Arlequin, celles des Italiens. Après un long et chaleureux plaidoyer du premier, le second dit à Louis XIV : Sire, comment parlerai-je? — Parle comme tu voudras, répondit le Roi. — J'ai donc gagné ma cause! répliqua le spirituel acteur.



III

'EST vers 1760 que commence la seconde période de la lutte de la Comédie-Française contre les spectacles forains.

A cette époque, Paris s'est considérablement agrandi ; la grand' ville fait craquer son corset de boulevards, et les faubourgs commencent à recevoir beaucoup de constructions nouvelles. Puis, les idées libérales qui triompheront en 89 se propagent. De tous côtés on sape les abus, notamment les monopoles, tandis que la vieille monarchie songe à divertir le peuple, n'ayant plus la main assez forte pour le maintenir. Elle multiplie systématiquement les endroits où l'on s'amuse, et permet aux spectacles forains, qui n'avaient jadis, aux boulevards, que des établissements ambulants, de s'y fixer à la fermeture des foires. En 1759, Viarme de Pontcarré, Prévôt des marchands, y autorise les bil-

ds, guinguettes, etc. En 1760, Nicolet, farceur et de farceur, s'y installe et y fait exécuter ses danses corde.

Là se bornent, pour le moment, les exercices que lui rmet l'acte d'autorisation ; il ne peut ni chanter ni rler. Mais la Comédie, qui sait combien est vague, ns la pratique, la limite qui sépare le saut périlleux u genre dramatique, proteste. Le Ministre répond - cette réponse est un signe des temps — « qu'il faut es spectacles pour le peuple, que le système de Louis IV est changé » ; il promet, toutefois, de maintenir es forains dans les bornes qui leur sont prescrites, de e leur permettre de jouer qu'à 4 heures et de les contraindre à laisser leurs places à bas prix.

Bientôt, Nicolet s'émancipe. Les deux Comédies et Opéra le font rappeler à l'ordre. En 1764, il tâche de échir les hauts et puissants seigneurs de la rue des Fossés, pour en obtenir la permission d'augmenter uelque peu l'attrait de son spectacle. Il leur écrit une ettre de la dernière humilité, dans laquelle il les exalte t se rabaisse jusqu'à la platitude :

Il leur demande « quelques libertés pour sa loge ». On lui a, dit-il, interdit la parole : il s'est résigné aux pantomimes ; mais il supplie qu'on lui tolère de nouveau ses farces.... « Mon nom caractérise, comme celui du cabaretier, mon voisin, la drogue, la ripoupée.... Laissez-moi rappeler à mes farces mes savetiers, mes soldats, mes marmitons et mes ravaudeuses.... Mon spectacle est devenu plus délicat c'est des danses de corde et des sauts périlleux qu'il parle); mais je sens tous les jours qu'il m'est impossible de vivre avec la bonne compagnie... On

vient pour huit sols, chez moi, s'asseoir fort à l'aise et sans être gêné sur l'habillement, ni même sur la propreté. » Il termine en faisant observer que ses succès ne peuvent nuire à la Comédie.

La Comédie le fait venir, le 9 juillet, et lui refuse durement l'autorisation qu'il demande. Il n'est pas plus heureux auprès de mademoiselle Clairon, dont il court implorer l'intercession, et qui le reçoit, à sa toilette, avec l'air, comme d'habitude, d'*Athalie* apostrophant *Joad*.

Nicolet n'en continue pas moins insensiblement d'empiéter sur le genre dramatique. Par ordre du Roi, le Duc de La Vrillière, Ministre de Paris, écrit au Lieutenant de Police deux lettres dont on a beaucoup parlé dans ces discussions, sans que personne en ait cité la date, mais qu'on peut évidemment dater de 1767. La première invite à rappeler les forains au respect du privilége de la Comédie, et n'autorise formellement que les danses de corde, les pantomimes, les marionnettes et les parades ; défend de leur laisser représenter « aucunes pièces ou scènes des Théâtres Français ou Italien, ou aucune pièce qu'ils pourraient faire composer, soit en dialogues, soit en vaudevilles, quand bien même elles seraient jouées par des marionnettes, à peine de 3,000 liv. d'amende envers l'une ou l'autre Comédie, et de démolition de leurs théâtres. » La seconde leur permet au plus six violons, dix danseurs, restreint le tarif de leurs places à 40 sols aux premières, à 12 aux secondes et à 6 au parterre.

Ces prétentions, qui nous paraissent ridicules main-

ıant, étaient parfaitement logiques, si l'on tient ımpte du principe au nom duquel elles étaient affi- ıées. Toutefois, à l'époque à laquelle nous sommes rivés, l'Autorité ne les maintient jamais sérieusement. ssiégée par les réclamations des Comédiens, elle édicte en, de temps à autre, pour les calmer, des prohibi- ons légales; mais, dans la pratique, tout cela s'éva- uit au nom du système gouvernemental adopté cemment et du laisser-aller qui a toujours été le code s préposés à l'Administration théâtrale.

L'élan est donné. L'ordonnance de police rendue elque temps après, le 14 avril 1768, rappelle bien les ains au respect des priviléges; elle les menace bien, cas de contravention, d'une amende de 1,000 liv. et la démolition (simples menaces au surplus); mais, ntrairement aux ordres officiels du Roi, elle leur rmet de prendre 3 liv. aux premières, 24 sols aux condes, 12 aux dernières places, et elle n'insiste ère que sur la défense de jouer des scènes détachées s répertoires des Comédies, ce qui était simplement e application du droit commun. D'ailleurs, si les ées libérales commencent à prévaloir, elles sont com- ttues vigoureusement par les défenseurs des vieilles ditions: de là la diversité des mesures dont le théâtre, tre autres choses, sera l'objet pendant quelques années core.

Nicolet, sachant bien que cet acte est une pure for- lité, n'en tient aucun compte, et, presque aussitôt, oue des comédies et pièces à spectacle; il prend im- ıément trente acteurs, soixante danseurs, vingt ins-

truments. Bientôt son répertoire se compose de deux cent cinquante pièces ; celui d'Audinot, qui va nous occuper plus bas, de cent cinquante.

Audinot vient, le 9 juillet 1769, s'établir au boulevard du Temple, à côté de Nicolet. Ancien acteur de l'Opéra-Comique, conservé à la Réunion de 1762, il avait quitté la Comédie-Italienne et s'était fait joueur de marionnettes aux foires. En arrivant au boulevard, il conserve à son spectacle le titre de *Comédiens de bois*, mais, un an après, il l'intitule *Ambigu-Comique* et substitue des enfants à ses marionnettes. En 1771, l'Opéra lui fait défendre de chanter, de danser et d'avoir plus de quatre musiciens. L'émotion que cette mesure excite la fait retirer quelques jours après, selon Deligny (en 1772, selon d'autres), moyennant, il est vrai, une redevance annuelle de 12,000 liv. envers l'Académie de Musique [1]. La date de 1772 est la plus probable. L'Opéra consentit sans doute à composer, devant la facilité croissante de l'Autorité avec les forains, et voulut, au moins, tirer parti de leur libération. Leur faveur devenait, de jour en jour, plus marquée auprès du public et même de la Cour. Le 9 avril 1772, Audinot était allé donner, à Choisy-le-Roi, devant LL. MM. Louis XV et madame du Barry, une représentation composée de *Il n'y a plus d'enfans*, de Nougaret, de *la Guinguette* de Plainchesne, et de *le Chat botté ou la Fricassée*

1. D'autres ajoutent — ce qui est fort probable — qu'une transaction identique fut signée avec Nicolet ; d'autres, que ce furent des arrêts du Conseil de 1769 et 1772 qui délimitèrent les deux entreprises.

d'Arnould, contredanse « très polissonne » qui fit « rire à gorge déployée » madame du Barry. Quelques jours après, le 23, pareille « faveur » est accordée à Nicolet, qui, le soir même, obtient l'autorisation d'intituler son théâtre *Spectacle des grands danseurs et sauteurs du Roi.*

Les obligations imposées aux forains devenaient, on le voit, peu à peu lettre morte. Tout encourageait leurs empiétements : le courant des idées, la nécessité de doter de spectacles la population, qui s'accroissait, la fondation de nombreux théâtres de société, le goût du populaire, des désœuvrés de la Cour, — en cas de sévices, les réclamations de tout ce monde,—la complicité de l'Opéra, disposé, moyennant finance, à faire bon marché de son privilége, enfin, l'animosité, contre les Comédiens, des auteurs, qui commençaient à réclamer bruyamment la concurrence d'un second Théâtre-Français et plaidaient, en attendant, la cause d'établissements qui cherchaient à y suppléer. La Comédie-Française, plus directement menacée par cette tendance, réclamait à chaque instant, mais non plus avec cette vivacité que lui donnait jadis la certitude d'être vigoureusement soutenue. Il existe, aux Archives de ce théâtre, un dossier des mémoires qu'il fit rédiger de 1760 à 1790 : ces pièces présentent toutes les mêmes arguments ; chacune est, pour ainsi dire, la reproduction de la précédente. Nous éviterons aux lecteurs la stérile nomenclature de ces campagnes, aussitôt abandonnées qu'entamées devant leur inutilité bientôt reconnue. Nous remarquons seulement que, à partir de l'époque à laquelle nous som-

6

mes arrivés, la Comédie, ne pouvant surmonter l'o
le tourne, et s'occupe moins d'empêcher ses adv
de jouer la comédie que de les contenir dans les
d'un répertoire et de tarifs inoffensifs pour elle,
tout que de protéger le genre qu'elle exploite, la
littérature, que les auteurs commencent à
donner.

On a vu que, vers 1772, les concessions int
de l'Opéra contrecarrèrent déjà ces projets. P
fondation d'autres théâtres vint renforcer la lig
1777, Lenoir, Lieutenant de Police, partisan d
libérales, s'apercevant que les foires deviennent
fréquentées, tâche de leur redonner la vie en
pliant les petits théâtres, qui, on le sait, desserv
la fois et le boulevard et les foires. Il autorise, e
le spectacle des *Associés*, chassé du boulevar
avait fait une courte apparition en 1768, à y r
La pièce d'ouverture contient un couplet en so
neur :

J' n'oublîrons jamais que c'est ly
Qui nous a fait r'venir ici.

Ce petit théâtre, qui n'avait d'abord eu que d
rionnettes et qui avait pris des acteurs en 1774, jo
les genres.

En 1779, Lenoir accorde à Lécluze la permis
fonder, aux foires et au boulevard, le théâtre des
tés-Amusantes, dont nous reparlerons. La même
le 7 janvier, s'ouvre, au boulevard seulement,
tre des *Elèves de l'Opéra*, qui est, en princi

espèce de Conservatoire, mais, en réalité, une petite scène analogue aux autres. Il ferme en août 1780; mais c'est plutôt la scandaleuse faillite de ses directeurs qui engage le Roi à refuser la continuation du privilége, que le désir de le supprimer.

En 1787, fondation des *Délassements-Comiques.* Le 23 octobre 1784 avait eu lieu celle du théâtre des *Petits-Comédiens de Monseigneur le Comte de Beaujolais* : c'est la spécialité de son but qui en fit restreindre le privilége à ne laisser jouer que des marionnettes et des enfants derrière une gaze, pendant qu'on chantait pour eux dans la coulisse.

En accordant à Teissier l'autorisation pour les *Elèves de l'Opéra*, l'on prit, à la vérité, des mesures de précaution. Outre, bien entendu, l'obligation d'aller aux foires, de payer exactement le quart des pauvres et la garde, on lui imposa des tarifs peu élevés, on lui défendit le chant (ce qui confirme ce que nous avons dit plus haut) et les airs tirés du répertoire de l'Opéra et de la Comédie-Italienne; mais on lui permit de parler, ce qui faisait de son théâtre un théâtre de comédie.

Toutefois, une charge des plus odieuses devait peser sur lui comme elle pesait déjà sur ses confrères : indépendamment de la censure de la police, il devait subir celle que, depuis quelque temps, on avait donné le droit aux deux Comédies d'exercer successivement sur toutes les pièces que jouaient les théâtres forains. Il est vrai, d'après une 'ettre de Molé, censeur pour les Co-

médiens-Français en 1781, à Lenoir, que les forains n'en tenaient guère compte, car elle constate qu'ils rétablissent tous les passages supprimés. Cette lettre nous découvre, en outre, la tendance des Comédiens à l'égard des petits théâtres : Molé y avoue catégoriquement avoir refusé plusieurs de leurs pièces ou coupé plusieurs scènes, dont il fait en même temps grand éloge et qu'il proclame dignes de la Comédie-Française. Les Archives de ce théâtre possèdent un registre (septembre 1784 à juillet 1789) des décisions censoriales rendues en son nom.

Préville, pour la Comédie-Française, et Camerani, pour la Comédie-Italienne, exercèrent longtemps cette fonction. Leur ligne de conduite était absolue ; ils défiguraient systématiquement toutes les pièces qui affectaient des allures quelque peu littéraires et ne laissaient passer que les inepties et les gravelures.

Ainsi les théâtres forains étaient condamnés par le privilége à l'immoralité et, par conséquent, à la démoralisation. Leur répertoire, à cette époque, est aussi dégoûtant et stupide que celui des parades recueillies en 1756. Nous les voyons, aux foires et au boulevard, groupés dans un petit espace et mêlés à une foule de montreurs d'animaux, de phénomènes, de chanteurs des rues, de musiciens ambulants, de cabarets en plein air, dont les *Almanachs forains* de Nougaret donnent la nomenclature. Ils constituent alors ce genre d'établissements qui est devenu de nos jours le café-concert. Qu'on regarde, en effet, les *Promenades des remparts de Paris*, de Saint-Aubin et Courtois, et les *Vues*

l'optique : où s'arrête le café, où commence le théâtre ? La concentration de ces deux catégories d'établissements, réunies d'ailleurs comme au moyen d'un trait d'union, par les parades qui se jouent à la porte des loges et même des théâtres [1], ne fait-elle pas de l'endroit un vaste café-spectacle ou café-concert ? D'ailleurs, le véritable café-concert naît incidemment déjà de cet alliage spectaculo-bachique. Le café *Alexandre* possède un orchestre et donne des concerts ; il est assimilé aux théâtres forains et, partant, obligé de tenir aux foires en même temps qu'au Boulevard.

A cette époque, le Boulevard du Temple s'est couvert de constructions et a supplanté la rue Saint-Honoré comme promenade de *high life* et rendez-vous du monde interlope. Petits théâtres, spectacles de toute nature, cafés douteux, y sont concentrés. C'est, plus que jamais, un immense café-spectacle, dont les mémoires du temps, les *Astuces de Paris*, le *Tableau de Paris* et autres œuvres nous ont transmis la vivante image. Quant aux petits théâtres spécialement, et aux nombreux cafés et restaurants qui en sont les arrière-salles, la série du *Chroniqueur désœuvré*, la curieuse autobiographie de Restif de la Bretonne, *Monsieur Nicolas*, et les chapitres des *Contemporaines* sur les *Variéteuses*, les actrices *éfèbiques* et du *funambul*, disent explicitement quels infâmes endroits ils sont devenus tout de suite. Rousseau (de Toulouse), dans

1. Les parades ne furent interdites, au boulevard, que par un ordre du Préfet de police, du 25 germinal an XI.

sa *Lettre sur les spectacles des Boulevards* (1781), en fait une virulente satire. Ils sont, d'après lui, le rendez-vous des filles, des escrocs et des valets; des criminels ont avoué qu'ils avaient été perdus par eux. Le chevalier de Mouhy, dans ses *Observations sur le Mémoire de Lekain* (1780), en propose la suppression.

Cette orgie d'une société en décomposition n'était pas, sans doute, aussi générale qu'on l'a vu sous le second empire et qu'elle commence à le redevenir aujourd'hui; mais, il faut l'avouer, la Révolution vint à propos arrêter des succès comme celui de *les Battus payent l'amende*, une stupidité ordurière que la vogue du genre fit représenter, deux cents fois de suite, deux fois par jour, et avec laquelle les Variétés-Amusantes gagnèrent 400,000 liv. La pièce avait été jouée à la Cour, et les grandes dames raffolaient de Volange, le *Jeannot*, dont la statuette en porcelaine ornait leurs cheminées.

Tels sont les désordres dont le privilége était cause. Et notons que, malgré l'apparence, il y a une singulière analogie entre la situation actuelle des théâtres et celle que la monarchie de Louis XIV et de Louis XV leur faisait alors. A la veille de la Révolution, la partie saine du public demandait des théâtres sérieux : d'une part, le privilége lui en refusait, et, de l'autre, lui en donnait de pernicieux, en contraignant les forains à ne représenter que des pièces démoralisantes et stupides. Aujourd'hui — nous parlons du système impérial, qui n'est pas encore aboli — ce n'est plus le privilége, c'est au contraire la liberté, mais la liberté insidieuse, greffée

ur la censure et la corruption, qui a multiplié les auvais théâtres et les cafés-concerts, tandis que l'in-ifférence de l'État en matière d'éducation par le drame erpétue cette déplorable situation en ne la combattant as au moyen de la multiplication des grands théâtres ubventionnés, de la liberté morale de la scène et de la épression énergique des corrupteurs, seul système équitable et unique moyen de transformer l'écrivain et le directeur de théâtre, que régénérerait le sentiment de leur responsabilité.

Plus tard, néanmoins, les Comédiens-Français du-rent, relativement à leur droit de censure, borner leurs exigences, même à l'égard des Variétés-Amusantes. Ce théâtre, qui, vers la fin de l'ancien régime, était à peu près arrivé à devenir ce second Théâtre-Français si vivement réclamé par l'opinion, fut protégé par le Duc d'Orléans, lorsqu'il s'établit au Palais-Royal, en 1785. Ce prince voulut substituer aux censeurs-Comédiens rois censeurs nommés, l'un par lui, l'autre par es directeurs, Gaillard et Dorfeuille, le troisième par le Lieutenant de Police. Les Comédiens récla-mèrent, et firent échouer ce dessein. Mais, en 1788, sur de nouvelles difficultés soulevées par eux, Dor-feuille leur envoya des règlements qu'il avait obtenus du Roi l'année précédente. Les Comédiens, à qui on ne les avait pas communiqués, y virent avec stupéfac-tion qu'ils n'avaient plus le droit de censure sur les Variétés, et qu'ils ne pouvaient qu'envoyer un des leurs, s'ils remarquaient un larcin fait à leur répertoire, réclamer auprès du Lieutenant de Police. Les mêmes

règlements n'interdisaient aux Variétés que les tr
dies et les comédies en quatre ou cinq actes; ce thé
pouvait, d'ailleurs, se consoler de l'interdiction
tielle avec le drame, dont la vogue commençait
avec les petites comédies.

Les Comédies Française et Italienne s'éta
concertées, en 1778, pour s'opposer à l'ambition
forains. Elles assignèrent Nicolet et Audinot e
Grand'Chambre; ceux-ci se défendirent vigoure
ment. En 1779 et en 1781, elles firent sommation
Elèves de l'Opéra, et aux Variétés-Amusantes d'a
à se restreindre. Mais que faire contre des gens
maintenant avaient un privilége en poche? Audino
venait-il pas de renouveler son traité avec l'Op
en mai 1780 [1]? Lécluze et Teissier n'avaient-ils
l'autorisation du Lieutenant de Police? Les Comédi
ne se voyant plus soutenus comme jadis, n'osè
aller plus avant, malgré les alliés qui leur restai
notamment l'Archevêque de Paris, qui, dans
assemblée des Princes et Pairs, tonna contre
forains.

Néanmoins, voyant que leurs recettes baissent
croyant qu'ils ne pourront plus désormais se recr

1. Nicolet dut évidemment être appelé à en faire aut
C'est probablement ce traité auquel fait allusion un mém
publié en 1785 et disant qu'Audinot obtint de l'Opéra la
mission de jouer des pantomimes et ballets, moyennant r
vance de 12 liv. par représentation diurne et de 6 liv. par re
sentation nocturne.

rmi les comédiens de province, qu'absorbent les nou-
aux théâtres, ils reviennent à la charge en 1784. Ils
ésentent un mémoire dans lequel ils accusent l'Auto-
é d'avoir laissé leurs rivaux s'ériger en véritables théâ-
es et piller leur répertoire, et se répandent en longues
criminations.

Mais ces doléances ne trouvent plus d'écho. Un acte
écisif se prépare. Le 11 juillet 1784, l'Opéra, dont les
harges sont devenues énormes et à qui l'on veut
onner un moyen d'y suffire, obtient, par arrêt du
onseil, le privilége de tous les spectacles des foires et
es remparts de Paris, avec permission de le céder, ce
ui revenait, à l'égard des Comédies, à proclamer —
vec une réserve pécuniaire, il est vrai, — la liberté in-
ustrielle. Les Comédiens-Français jettent les hauts
is dans un mémoire, du 25 août, adressé au Baron
Breteuil : ils y expriment amèrement le regret de
avoir pas, depuis quelques années, procédé légale-
ent, en demandant aux tribunaux l'exécution des
rêts qui leur assurent des garanties. S'ils ne l'ont
int demandée, c'est par déférence envers leurs supé-
eurs. Cette assertion n'était pas sérieuse : sous un
gime qui, même en commençant à fonder la liberté,
agissait qu'en vertu du bon plaisir, la Comédie
vait bien qu'on n'eût guère écouté ses plaintes ;
ue, au pis-aller, un arrêt ou quelque lit de justice
uffisait à paralyser la Justice, et que la certitude d'un
hec avait été le seul motif de son silence.

Le 13 septembre, les Comédiens adressent un nou-
eau mémoire au Baron de Breteuil :

Ils se plaignent encore de l'arrêt du 11 juillet, qui risera leurs rivaux à tout se permettre. Ils parlent d situation précaire. La Comédie ne reçoit à présent d que 12,000 livres par an; car les 10,000 liv. annuelle lui accorde en plus ne servent qu'à donner des gra tions et ne font point partie du fonds social. Elle ne t maintenant que 650 liv. par représentation à la Co lieu du souper qu'on lui servait autrefois et des fra lui étaient payés en dehors. Si le Comédien à part t aujourd'hui 20,000 liv., ce n'est qu'au bout de dix, et même quinze ans de services qu'il y arrive, et, su somme, il lui faut alors payer les dettes qu'il a contra dès son admission, pour monter sa garde-robe, à p qu'on observe exactement le costume, et pour fai fonds social; il lui faut, de plus, faire des économie l'époque où il prendra sa retraite, puisque, après ans de services, sa pension n'est que de 2,000 liv conséquence, ils demandent qu'on les mette à d'exercer une censure efficace sur le répertoire des fo qu'on défende à ces derniers les loges à l'année ou quotidiennes; qu'on leur interdise de commence même heure (5 h. 1/2) que la Comédie; d'intituler, affiches, leurs pièces *comédies;* d'y mettre le nom teurs qui jouent ou qui débutent, et le quantièr représentations; qu'on leur défende les ouvrages « si ce n'est en vers burlesques »; qu'on les oblige ner l'entrée libre aux censeurs des deux Comédies, selon leur acte d'autorisation, les Variétés ne p faire jouer que des marionnettes.

Les craintes des Comédiens n'étaient que trop fiées. L'Opéra fait signifier l'arrêt du 11 jui commencement d'août, reçoit des soumissions e tembre, et, le 16, son Inspecteur Général, J adjuge, pour quinze ans, chez Me Margantin, n

mbigu-Comique et les Variétés-Amusantes à Gail-
rd et à Dorfeuille, ex-directeurs du théâtre de Bor-
aux, moyennant 30,000 liv. de redevance pour
acun des deux théâtres. Le traité stipulait également
oo liv. de pension à Lécluze et un abonnement de
,000 liv. annuelles avec l'Hôpital-Général, pour le
it des pauvres.

Audinot devait abandonner son théâtre à la fin de
née. Il aurait pu s'arranger avec l'Opéra. Quelque
ps avant l'adjudication, il avait offert, comme re-
ance, un dixième de ses recettes, après le prélève-
nt du quart des pauvres; Nicolet offrit, pour son
âtre, 24,000 liv. par an. Gaillard et Dorfeuille ne
nchérirent pas sur les offres de ce dernier, à cause,
t-ils dit, de ses manières franches et honnêtes; mais,
réalité, parce qu'ils ne voulaient pas prendre les
rands Danseurs. Il renchérirent sur celles d'Audinot,
cause, toujours selon eux, d'intentions perfides qu'ils
i prêtaient, et qui étaient parfaitement légitimes, ainsi
u'on le verra. L'audacieux et fin directeur avait
évu qu'il finirait par rester le maître de la situation
r ses salles, décors et costumes ; que Gaillard et Dor-
uille ne pourraient se munir de tout cela du jour au
ndemain, et que, obligés, comme en effet il advint
us tard (mais Audinot avait cru que ce serait immé-
atement), de résilier de bonne heure, ils lui laisseraient
nouveau la place libre, et qu'alors il pourrait traiter
ec l'Académie de Musique à des conditions plus
uces. Les nouveaux acquéreurs viennent en effet lui
oposer l'achat de ses salles et de son matériel. Audinot

les porte si haut—il voulait 12,000 liv. par an du seul théâtre du Boulevard — qu'on ne peut s'entendre. Heureusement pour Gaillard et Dorfeuille, ils trouvent à s'établir au Palais-Royal. Audinot, déconcerté, tâche alors de rattraper l'Ambigu. Parisau, son répétiteur, s'entremet auprès du Lieutenant de Police et offre, en son nom, de désintéresser l'Opéra, pour que le bail soit rompu, moyennant 30,000 liv. Après trois mois de démarches, les propositions d'Audinot se réduisent à : ou des indemnités pour Gaillard et Dorfeuille, en conservant ses droits, ou la conservation de son spectacle, moyennant une redevance annuelle de 30,000 liv. à l'Opéra, plus 100,000 liv. avec tempéraments, pour l'acquisition des salles des Variétés, que l'émigration des deux entrepreneurs au Palais-Royal leur rend inutiles. Ceux-ci refusent, le 25 décembre, voulant être indemnes de leur première acquisition (140,000 liv.) faite aux créanciers des Variétés, et demandent, en outre, 30,000 liv. d'indemnité pour la non-jouissance de leur privilége pendant quinze ans [1].

Audinot refuse également. Gaillard et Dorfeuille lui proposent alors de lui acheter son matériel et la propriété de son répertoire moyennant 45,000 liv. paya-

1. Telle est la version de Parisau. Gaillard et Dorfeuille ont prétendu que leurs conditions avaient été : payement, par Audinot, d'une redevance de 6,000 liv. par an pendant le cours du bail ; achat, par lui, des salles, au Boulevard et aux foires, des Variétés, et décharge des 30,000 liv. par an qu'ils devaient payer à l'Opéra. Il est difficile de démêler la vérité au milieu des assertions contraires que nous trouvons dans les divers factums publiés par les intéressés.

bles à raison de 3,000 par an. Il refuse encore. Tout ceci en décembre 1784.

Le 30 décembre, Audinot donne, pour la fermeture de son théâtre, *les Adieux ou la Fin couronne l'œuvre*, pièce de circonstance de Gabiot de Salins, son souffleur. On couvre d'applaudissements ce vers :

A l'or de l'intrigant l'honnête homme est vendu !

Le rusé compère se préparait à jouer une autre comédie : à la dernière scène, il paraît, le mouchoir à la main, entouré de ses acteurs en larmes, et ne peut répondre à l'ovation dont eux et lui sont l'objet qu'en les désignant et avec ces simples paroles : « Messieurs, voici notre compliment ! » Le public, furieux de cette exécution, demandait, le soir même, à la Comédie-Italienne, *le Tonnelier*, opéra-comique d'Audinot, qu'on joua le lendemain au milieu des bravos pour la victime et des sifflets pour l'Autorité.

Le 1er janvier 1785, l'Ambigu, sous la nouvelle direction, ouvre, non plus dans son ancienne salle, devant le jeu de paume du Comte d'Artois, mais au coin des rues de Bondy et de Lancry, dans celle que laissait libre la translation des Variétés au Palais-Royal. Gaillard et Dorfeuille, qui, dans leur traité, s'étaient fait débarrasser de l'obligation, pour les Variétés, de tenir aux foires, peuvent alors disposer de toutes les salles que les anciennes Variétés et l'Ambigu y possédaient ainsi qu'au Boulevard, et ouvrent indifféremment ce dernier spectacle dans ses propres locaux ou dans ceux de l'autre. Pendant huit jours, ils font citer,

par les *Annonces*, *Affiches*, l'adresse de l'Ambigu : rue de Lancry, afin que le public n'en ignore.

Cependant Audinot ne s'endormait pas sur sa défaite. Sentant qu'il est appuyé par l'opinion et que Gaillard et Dorfeuille ont assumé des charges trop lourdes, il se tient prêt à l'attaque. Pour utiliser ses loisirs, il entreprend, en mai, l'ancien *Théâtre du Bois de Boulogne* à la Muette, et l'ouvre, le 9, par le *Barbier de Séville* de Paesiello. Il est poursuivi jusque-là par ses persécuteurs, qui font interdire aux journaux d'annoncer ses représentations ; tout au plus lui permet-on de les afficher dans Passy et dans les environs.

Enfin il se décide à agir. Se basant sur le refus que continuent à exprimer Gaillard et Dorfeuille, malgré les clauses de leur traité, de prendre ses salles et son matériel, il évoque l'affaire au Conseil, et publie un mémoire dans lequel il leur réclame d'énormes indemnités. Nous n'avons pu nous procurer cette pièce, mais nous en connaissons les passages importants par la réponse de ses adversaires et par les *Mémoires secrets*.

Audinot y demande :

1° Une indemnité de 80,000 liv., tant pour son éviction que pour la pension à laquelle il dit avoir droit de prétendre ;

2° Le prix de ses salles et de son matériel, à dire d'experts ;

3° A être indemnisé de tout ce qui sera dû, au fur et à mesure de chaque échéance, pour la location des terrains sur lesquels sont construites ses salles des foires

4° Une somme annuelle de 3,000 liv., représentant le
›yer de sa salle du Boulevard, à moins que ses adversaires
e préfèrent l'acheter, ainsi qu'il le leur a proposé;
5° Que Gaillard et Dorfeuille soient tenus d'exécuter
:s marchés et engagements qu'il a signés, pour l'exploi-
ıtion de l'Ambigu-Comique, avec les acteurs, entrepre-
eurs et employés;
6° Une somme de 10,000 liv., comme indemnité du tort
ue lui causera la privation de ce personnel;
7° Enfin, qu'on interdise à Gaillard et à Dorfeuille de
:présenter des pièces imprimées ou manuscrites faisant
ırtie du répertoire de l'Ambigu, sans sa permission par
:rit, attendu qu'elles lui appartiennent, à lui, qui les a
ımposées ou achetées; qu'on leur défende également
:xécuter la musique qu'il a fait composer pour son
éâtre, et qu'on les condamne, pour se l'être permis de-
ıis le 1er janvier, à 50,000 liv. de dommages-intérêts.

Suit une consultation du 12 mars, déclarant ses pré-
ıtions fondées.

Ce mémoire donne le signal de la mêlée. Il est suivi
ıne avalanche de factums; chaque intéressé dans la
.estion des forains en rédige un.

Audinot, dans le sien, accusait incidemment Pari-
u d'abus de confiance, sur ce que l'adjudication avait
: faite sans que celui-ci l'en informât, trahison à la-
ıelle il devait la conservation de son poste sous
ıillard et Dorfeuille, d'où :

Mémoire justificatif de Parisau, avec une consulta-
ın, du 30 mars, de Me Marteau, dans lequel il trouve
›yen d'attaquer Gabiot de Salins, ancien souffleur
ıudinot.

Celui-ci, qui n'avait pas voulu rester à l'Ambigu,

prend la défense de son ancien directeur, rend plainte, le 29 avril, contre Parisau, devant un commissaire, et présente une requête au Lieutenant Criminel.

Mémoire de Gaillard et Dorfeuille, avec consultation, du 10 mai, de Mes Vermeil et Chanlaire, contre Audinot, où l'on essaye de réfuter ses assertions.

Mémoire des Comédiens-Français, qui ont introduit une nouvelle instance contre les forains, du 28 mai, avec une consultation de leur Conseil, Mes Coqueley de Chaussepierre, Gerbier, Jabineau de la Voute et Hardouin de la Reynerie, reprenant, comme d'habitude, l'affaire *ab ovo*, disant que les forains ont amené la décadence des auteurs et des acteurs, sans ajouter que les Comédiens eux-mêmes en sont les premiers coupables, et réclamant derechef l'exécution des anciens arrêts.

Mémoire des entrepreneurs des spectacles forains, du 4 juillet, en réponse à celui des Comédiens, avec consultation de Mes Robin de Mozas, Mauclerc et Léon. Les forains protestent contre les exigences de la Comédie, plaident l'affluence des étrangers à Paris, l'énorme population de cette ville, à laquelle il faut des spectacles, qui en a le goût et qui, en étant privée, se trouve retjeée dans les mauvais lieux. Ils font remarquer le petit nombre de places non louées dont la Comédie peut disposer, et, en général, les tarifs élevés de ce théâtre, qui condamnent le citoyen pauvre « au célibat des spectacles. » On leur objecte leur immoralité! Le censeur de la police et ceux de la Comédie ne sont-ils pas en cela complices des forains, ou plutôt ne sont-

ils pas seuls responsables? Dans la consultation, le Conseil déclare que les Comédiens ont tort de considérer leur privilége comme une propriété patrimoniale : ce n'est qu'un bien domanial, perpétuellement soumis à l'œil de l'Administration, qui peut en modifier l'usufruit.

Deuxième mémoire de Gaillard et Dorfeuille, du 14 juillet, également en réponse à celui des Comédiens, avec consultation de Me Vermeil, contestant la valeur du privilége de la Comédie-Française, faisant l'éloge de la concurrence — qu'il déclare avantageuse aux théâtres, aux acteurs et au public — et plaidant, avec beaucoup d'éloquence et de science, la cause de la liberté.

— L'ordonnance du 21 octobre 1680, disent les rédacteurs, fut toute de circonstance; puis, elle ne reçut point la sanction de la loi, n'ayant été enregistrée dans aucune Cour. D'ailleurs, elle n'établit pas un privilége aussi formel que le croient les Comédiens : Louis XIV interdit la formation de nouvelles troupes *sans son ordre exprès :* cette clause réservait donc l'avenir. — C'était là se donner bien de la peine pour démontrer l'évidence : il est clair que, Louis XIV n'eût-il même pas réservé l'avenir, le présent n'en eût pas moins appartenu toujours au monarque régnant. Gaillard et son collègue étaient encore plus mal inspirés en refusant à l'ordonnance de 1680 la validité au moins jusqu'à son abrogation régulière : la signature du Grand-Roi, surtout relativement à des comédiens, n'avait pas besoin de l'approbation du Parlement pour être va-

lable, tant qu'elle n'était pas annulée par un arrêt du Conseil. Pendant près d'un siècle, les tribunaux y firent honneur constamment, et, quant à l'intention qu'eut Louis XIV de créer un monopole absolu et durable, nous prouverons plus bas qu'elle dut être formelle.

— Les rédacteurs du mémoire sont plus heureux en déclarant que les Variétés existent en vertu d'une autorisation du Roi, laquelle se trouve implicitement dans l'arrêt du 11 juillet 1784, et que les Comédiens sont mal venus à contester le droit des forains à l'existence dramatique, puisqu'ils la sanctionnent tous les jours en censurant leurs pièces, mesure suspendue quelque temps à l'égard des Variétés, mais qu'ils ont vite remise en vigueur, afin d'entraver les succès de ce théâtre. Répondant à ceux-ci, qui vantent les avantages du système protectionniste et disent que le triomphe du système contraire menace la Comédie d'une disette de sujets, ils assurent que les Variétés formeront des acteurs, parmi lesquels leurs adversaires pourront se recruter. Beaucoup de pièces anciennes, ajoutent-ils, ne sont jamais représentées à la Comédie Française ; qu'on permette de les jouer aux Variétés qui constitueront, de la sorte, ce second Théâtre Français tant réclamé par les auteurs. Les deux scènes peuvent très bien vivre l'une à côté de l'autre, comme à Londres, Covent-Garden et Drury-Lane. Les Comédiens ne sont pas si malheureux qu'ils le prétendent rue des Fossés, leur part allait à 8 ou 9,000 liv.; aux Tuileries, à 15 ou 16,000 ; au Luxembourg, avec u

ïxe de 300,000 liv. de loges à l'année, elle 30,000 liv.

Nicolet ne voulut pas rester les bras croisés, que tous les gens de théâtre étaient sous les ıu fort de la bataille, il fit, lui septième, une ›n que les *Mémoires secrets* annoncent ainsi :

eur Audinot, dans une longue note de son mé- : plaint beaucoup du sieur Nicolet, qui, au lieu ›ecter dans son malheur, semble vouloir aggra- t de ce confrère, et exerce contre lui des répéti- lhonnêtes et injustes. Il s'y compare au lion et dit qu'il n'a pas la force de résister *au coup e Nicolet.* Celui-ci se trouve violemment insulté note, et veut, dit-on, faire paraître un mémoire f. »

.gnorons si ce mémoire a été publié.

octobre, Audinot rentrait en possession de ı. La *Galerie historique* dit que Gaillard et e, incapables de suffire plus longtemps à leur ‹ploitation, lui rétrocédèrent leur bail, ainsi ait prévu ; Deligny prétend qu'il dut sa res- ı à une influence féminine, celle de mademoi- ‹son, actrice de la Comédie-Italienne, fort bien et qu'Arnould-Mussot, à qui les titulaires du en firent la cession, n'était, comme on le vit l, que l'homme de paille d'Audinot. Lenoir s'opposer à la combinaison, mais le Comte menaça — les *Tablettes d'un bavard* et les *:s secrets* le laissent supposer — de lui faire

bâtir une loge dans l'enclos du Temple, qui, ‹
sait, l'aurait mis à l'abri des poursuites. Bref, il r
dans son ancienne salle en s'associant avec Arn
Les *Annonces*, *Affiches* indiquent pendant que
jours cette rentrée.

Il voyage alors, de même que ses prédéces
Tandis qu'il fait reconstruire son théâtre, qui, c
tous ceux que fit bâtir ce brûleur d'affaires, éta
solide, il joue dans les salles qu'ont laissées dispo
les Variétés et les Élèves de l'Opéra, dont le lo
abandonné depuis 1780. Le 3 février 1786, il ‹
à la foire Saint-Germain, dans la salle des Va
le 24 avril, au Boulevard, dans celle des Élèves,
qui a causé l'erreur du *Voyage de France*,
édifice est intitulé Ambigu-Comique ; le 15 juil
retour de la foire Saint-Laurent, à la salle de la
Lancry. Enfin, le 30 septembre, il ouvre d
théâtre que Célerier, architecte du premier, vei
rebâtir en n'en conservant que le mur de fond e
de face, modifié légèrement. On trouve la descr
de cette fameuse salle à voûtes et à colonnes got
qui émerveilla les Parisiens, dans *les Petits Spec
de Paris*, par Nougaret (1787), et dans *le Voy
à Paris* (an VIII).

Malgré les échecs certains qu'ils devaient p
les Comédiens-Français présentent encore, en 1
en 1786, des mémoires contre les forains :

Ils demandent qu'on limite sérieusement leu
« en les restreignant à ne prendre les sujets de le

que dans les mœurs de la bourgeoisie et du peuple, is pouvoir y introduire des personnages des premières sses de la société, si ce n'est comme accessoires et épidiques ou comme scènes à tiroir; » qu'on ne leur perette que les comédies en trois actes au plus; que les ands théâtres puissent exercer sur eux une censure séuse et qu'ils puissent garder pour eux celles de leurs ces qui leur conviendront.

Lors de l'établissement des Variétés au Palais-Royal, Comédiens avaient également protesté, protesté si contre la fondation des Waux-Hall et du Coée, surtout contre l'heure à laquelle ouvraient ces blissements, malgré les défenses qui leur avaient faites. Mais quoi? les intentions du Gouvernement ient bien notoires, et, contre la persistance des fons et l'inertie de l'Autorité, que pouvaient des rémations légales dans un pays où le culte de la lélité n'a jamais existé, surtout lorsqu'il s'agissait du âtre?

En 1789, la Comédie intente encore un procès aux urs Mareux, qui ont fait bâtir, en 1785, au faurg Saint-Antoine, un petit théâtre d'une contence de quatre cents personnes. Les entrepreneurs le ent privé, mais ils en ont réellement fait, dès l'orie, un théâtre public, et ils y jouent, une fois par naine, des pièces du répertoire de la Comédie. Celle-n réclame la suppression auprès du Lieutenant de lice. Le magistrat demande un rapport à l'un de commis, qui, par hasard, se trouve l'ami des Ma-

reux. La permission leur est donc continuée; ils jouent alors quatre fois par semaine la comédie et l'opéra-comique, et louent même leur salle, les autres jours, à différentes sociétés dramatiques. Plusieurs élèves de l'École Dramatique de la Comédie, récemment fondée, y vont représenter, entre autres Talma. Bien plus : les Mareux veulent y fonder une école de déclamation pour faire tomber celle du Gouvernement, et, en décembre 1787, présentent au Ministre un projet détaillé. L'Autorité, que cette audace irrite, fait alors fermer leur théâtre et reste inflexible quand la révocation de cette mesure lui est demandée. Mais, lors du changement du Ministre, les Mareux reviennent à la charge. C'est alors que les Comédiens, soutenus par l'Opéra, protestent; ils publient un mémoire. Les Mareux en avaient également publié un, dans lequel ils contestaient, comme auparavant Gaillard et Dorfeuille, le privilége exclusif de la Comédie, objectant l'existence, dès Louis XIV, de la Comédie-Italienne et, récemment, celle du Théâtre de Monsieur. Cette fois, les Comédiens avaient beau jeu ; ils répondirent que du moins l'existence de ces théâtres était légale, et qu'on y jouait des répertoires spéciaux. Le procès traîna jusqu'à la Révolution ; à cette époque, il eut une solution naturelle.

A la veille de 1789, les Variétés étaient à peu près devenues ce second Théâtre-Français réclamé depuis si longtemps. Mais, cette même année, se fondait une scène analogue, ou, du moins, destinée à l'être par ses

ondateurs. Ceux qui appelaient de leurs vœux cette création avaient, de longue date, imaginé de circonvenir le Comte de Provence et de lui persuader que, le Duc d'Orléans, frère de Louis XIV, ayant eu jadis une troupe de comédiens à lui, celle de Molière, le frère aîné du monarque régnant avait toujours le droit de ressusciter ce privilége. Les Comédiens-Français, qui avaient eu vent de ces démarches, saisirent une occasion de les faire échouer. Un jour, en 1776, qu'ils donnaient une représentation à Brunoy, ils se distinguèrent tellement que, le soir même, ils parvinrent à arracher au prince, heureux d'ailleurs de faire acte de souverain, la promesse écrite qu'il n'userait jamais ontre eux de son privilége [1]. Mais, assiégé derechef t mû sans doute, comme d'habitude, par le désir de e rendre populaire, le Comte de Provence manqua artiellement à sa parole. En 1789, une Compagnie btint de lui le privilége du *Théâtre de Monsieur*, n principe pour des bouffons ; mais le brevet permetait de représenter des opéras en italien, des traducions et « autres pièces autorisées, » ce qui était vague t autorisait tout. Pour l'exécution de cette clause, la Compagnie tâcha de s'entendre avec les Comédiens-Français, et, après une vive opposition de leur part, les Premiers Gentilshommes de la Chambre décidèrent que le Théâtre de Monsieur pourrait jouer des comédies en un ou en deux actes, mais ne pourraient aller usqu'à trois. Cette troupe n'eut, d'ailleurs, pas de suc-

1. Une copie de cette pièce existe aux Archives de la Comédie.

cès, et les entrepreneurs durent se rabattre pre
immédiatement sur le genre italien.

Enfin, la Révolution vint momentanément te
l'ère du despotisme et du byzantinisme théâtral.
avant de faire l'histoire de cette période, il con
d'examiner la théorie du privilége.





IV



'ORDONNANCE du 23 juin 1673, qui réunit les théâtres du Palais-Royal et du Marais, ne laissa subsister à Paris que deux troupes de Comédiens-Français : l'Hôtel de Gué-aud, résultat de cette fusion, et l'Hôtel de Bour-ne; elle créait, en faveur de ces théâtres, deux ·iléges, c'est-à-dire deux moitiés de monopole. Celle 21 octobre 1680, en réunissant ces deux théâtres en mettant la Comédie-Française, résultat de la onde fusion, à l'abri de la concurrence, créait en sa ur un monopole, c'est-à-dire un privilége exclusif, que.

Ni l'une ni l'autre de ces combinaisons du Pouvoir égard du théâtre n'étaient, d'ailleurs, nouvelles. sprit de privilége et de monopole inspira l'ancienne narchie depuis l'époque de sa constitution définitive

jusqu'à la veille de sa chute. Il a dicté toutes les décisions que, en France, le génie autoritaire des Rois a rendues, et que la bourgeoisie, non moins autoritaire lorsqu'elle est devenue prépondérante, a conseillé de maintenir touchant l'organisation sociale des travailleurs. La profession théâtrale fut, dès l'origine, soumise au privilége, au monopole ; mais, d'une part, elle ne devint réellement une profession spéciale qu'à la fin du seizième siècle ; de l'autre, il y avait alors une telle anarchie dans les mœurs, que les prohibitions de l'Autorité se trouvaient plus souvent enfreintes que respectées. D'ailleurs, le théâtre, tel que nous le comprenons maintenant, a été créé par Louis XIV, et le privilége, émanant de lui, eut une signification et une portée toutes particulières, en raison des vues qu'il avait et que ses successeurs continuèrent d'avoir sur le rôle et la nature de ce genre de manifestation littéraire.

C'est, en effet, le privilége [1] qui s'impose au premier théâtre (par premier nous entendons le premier théâtre clos et dont l'exploitation fut une entreprise particulière) qui parut en France. Les pèlerins — ou autres, car c'est contesté — qui viennent librement jouer la Passion à Saint-Maur, dans les dernières années du quatorzième siècle, voient aussitôt apparaître l'Autorité : une ordonnance du Prévôt de Paris du 3 juin 1398, ordonne à ces bourgeois de se pour-

1. Prions, une fois pour toutes, le lecteur de distinguer le cas où nous employons ce mot dans son sens général, de ceux où nous lui donnons une acception absolue.

voir d'une autorisation royale. Ceux-ci, pour mieux réussir, s'érigent immédiatement en Confrérie sous le titre de Confrères de la Passion et Résurrection de Notre Seigneur. Charles VI va les voir et s'en esbat probablement, car il leur octroie, le 4 décembre 1402, des lettres patentes qui les autorisent à s'organiser en corporation dramatique et à s'établir à Paris. Ils louent alors la grande salle de l'hôpital de la Trinité, rue Saint-Denis, et y représentent paisiblement. Leur privilége est ensuite confirmé par lettres patentes de janvier 1518[1].

En 1539, la salle de la Trinité devant être réaffectée au service de l'hôpital, ils en louent une autre à l'hôtel de Flandre, rue Coquillière. En 1543, François Ier ayant ordonné la démolition de ces bâtiments, ils achètent, pour éviter à l'avenir des déplacements forcés et habiter chez eux, une portion des terrains de l'ancien hôtel de Bourgogne, dont le nouveau théâtre gardera le nom.

Avant d'ouvrir leur théâtre, en 1548, ils en demandent la permission par requête. Cette fois, le Parlement, qui, l'année précédente, avait supprimé les représentations des Clercs de la Bazoche, accorde aux Confrères, par arrêt du 17 novembre, non plus un privilége — fait qui a échappé à tous les historiens du théâtre — mais bien un monopole, à la charge, il est vrai, de ne plus jouer que des sujets profanes. Ce mono-

1. Ou 1er mars, d'après un acte relevé par M. Eudore Soulié dans ses *Recherches sur Molière*.

pole est confirmé par lettres patentes de janvier 1554, de mars 1559, du 25 novembre 1563, de janvier 1575, d'avril 1597, registrées le 28 novembre 1598, de décembre 1612, registrées le 30 janvier 1613.

En 1571, une première atteinte est portée à leur privilége par une troupe de jeunes gens qui jouent des farces. Les Confrères lui font défendre par la Chambre des Vacations de continuer, sous peine de punition corporelle et d'une amende de 10 liv. parisis à chacun des spectateurs.

En 1576, ils obtiennent du Parlement que semblable défense soit faite aux *Gelosi*, à qui le Roi, dont ils sont les protégés, a permis d'alterner avec les Confrères à l'Hôtel de Bourgogne. La Cour prononce des peines contre quiconque, Français ou Italien, s'avisera d'établir un autre théâtre à Paris. Néanmoins, la protection du Roi permit aux *Gelosi* de continuer, et à d'autres troupes Italiennes de revenir et de constituer enfin la Comédie-Italienne [1]. Mais, à cette époque, la concurrence que pouvaient faire les troupes Italiennes à l'Hôtel de Bourgogne était assez insignifiante, puisqu'elles jouaient en italien.

Enfin, en 1584, des comédiens de province viennent s'installer dans la Capitale, à l'hôtel de Cluny. Un arrêt du Parlement, du 6 octobre, les supprime aussitôt.

Les Confrères, voyant que le public les abandonne,

---

1. Les Confrères en prirent leur parti et louèrent même régulièrement leur Hôtel aux Italiens.

cèdent, en 1588, à une troupe de Comédiens la jouissance de leur privilége [1], mais ils en restent titulaires. La même année, un arrêt du Parlement, du 10 décembre, supprime encore une troupe qui voulait leur faire concurrence et confirme leur privilége.

Le 28 avril 1599, une sentence avait défendu « à Fournier, menuisier, et autres bourgeois, de louer aucunes courts ni autres lieux aux Comédiens-François ni étrangers, et à tous Comédiens de jouer ailleurs qu'à l'Hôtel de Bourgogne. »

Le 10 mars 1610, une sentence du Châtelet condamne des comédiens qui jouaient au faubourg Saint-Germain à payer une redevance de 60 sols par jour de représentation aux Confrères. Elle est confirmée le 24 et le 27 octobre. Le 13, condamnation identique contre ceux du Marais (de l'Hôtel d'Argent). Les 13 octobre 1621 et 4 mars 1622, Étienne Robin, pau-

1. Cette date est citée approximativement par les historiens. Des actes, rapportés par M. Eudore Soulié, laissent croire que les Confrères cédèrent, en 1578, en 1583 et en 1596, la jouissance de leur privilége à des comédiens; mais rien n'y prouve que ce fut à l'Hôtel de Bourgogne même; peut-être aussi n'était-ce qu'à des forains.

L'inventaire des titres de ce théâtre, que renferment les *Recherches sur Molière*, a signalé, pour la première fois, plusieurs traités signés par les Confrères avec des comédiens. Or, comme on ne connaît pas le nom de tous ceux qui jouèrent régulièrement à l'Hôtel, de 1588 à 1630, il est difficile de savoir si les actes en question s'appliquent à des troupes qui étaient de passage à Paris et ne devaient y représenter que peu de temps, ainsi que cela se produisit quelquefois, ou s'il n'y faut voir, comme il arriva également, que la ratification d'un traité de principe par les nouveaux membres de la troupe primitive.

mier, rue Bourg-l'Abbé, et tous autres paumiers se voient défendre, à peine d'amende, de louer de nouveau leurs jeux à des comédiens. Le 16 février 1622, une sentence du Châtelet condamne Guérin, Fléchelles et leurs camarades, qui s'étaient permis de transporter hors l'Hôtel la jouissance de leur cession, à 60 sols par jour de contravention. Le 9 décembre 1627, sentence prohibitive contre des comédiens « Grecs de nation ». Ces actes, cités par M. Soulié, concernent, sans doute, de petites troupes de comédiens qui étaient intermittentes, puisqu'elles n'ont point laissé de trace dans l'histoire du théâtre. Ainsi que plusieurs autres que nous avons négligés, ils prouvent que les Confrères cédaient, moyennant redevance, la jouissance partielle de leur privilége, quand ils n'avaient pas à redouter une sérieuse concurrence pour les cessionnaires principaux [1].

En 1597, les Confrères, voulant reprendre eux-mêmes l'exploitation directe de l'Hôtel de Bourgogne, avaient adressé une requête à Henri IV pour obtenir la permission de jouer de nouveau des mystères : le Roi la leur accorda, mais le Parlement n'enregistra, de l'ordon-

1. Les *Recherches sur Molière* nous montrent également des « comédiens du duc d'Angoulême » et « de M. le Prince » jouant au faubourg Saint-Germain en 1630 et condamnés plusieurs fois, cette année-là, à payer aux Confrères une redevance de soixante sols par jour de représentation. Nous ne savons si c'est de cette troupe ou de ces troupes que parle encore Renaudot, en janvier 1635, lorsqu'il mentionne des comédiens jouant au faubourg Saint-Germain et protégés par le Roi. En tous cas, ces derniers ne subsistèrent pas longtemps.

que ce qui avait trait à la confirmation du privi-
es Confrères continuèrent alors d'en abandonner
sance aux Comédiens.

derniers, qui pourtant ne sont pas encore des
nages considérables, essayent bientôt de se sous-
la suzeraineté de « vils artisans » ; ils voulaient,
ité, s'affranchir de la redevance convenue. On a
, sans preuves à l'appui, une requête à cet effet
e par eux en 1612. Mais, suivant le *Recueil des*
. *de l'Hôtel de Bourgogne* et les documents
és par M. Soulié, après mainte tracasserie, ils en
nt une, le 10 octobre 1629, au Conseil privé,
quelle ils demandent que les Confrères soient
à produire leurs titres de possession. Ceux-ci
ent, le 26, que les Comédiens ne sont pas capa-
faire demande de titres et que, eussent-ils
pour cela, ils ne doivent procéder que devant
ôt de Paris ; et, le 7 novembre, ils font informer
eux. Le même jour, sur requête itérative de ces
s, un arrêt du Conseil ordonne la production
dée ; il est signifié, le 8, aux Confrères, qui, par
17, déclarent à leurs adversaires qu'ils y ont
t. Le 29 décembre, un arrêt adjuge aux Comé-
par provision, l'Hôtel de Bourgogne pour trois
oyennant loyer de 2,400 liv., en attendant la
n du principal. Le 4 janvier 1630, ils adressent
quête au Lieutenant Civil pour faire visiter les
Le 26, ils réclament les clefs. Le 20 juillet, une
ce au Châtelet ordonne aux parties de se pour-
ar-devant le Roi. Le 29 août, les Comédiens

interviennent dans le procès que les Confrères ont, en ce moment, avec la troupe du faubourg Saint-Germain. En 1631, ces derniers intentent un procès à l'imprimeur d'un libelle qui les diffame et dont la Bibliothèque Nationale possède un exemplaire, relié avec le *Recueil des titres*, etc. Ce singulier petit livre, intitulé : ***Remontrance au Roy et à N. N. S. S. de son Conseil pour l'abrogation de la Confrérie de la Passion en faveur de la trouppe royale des Comédiens*** (1631, in-8°), est une glose de tous les textes latins qui plaident la cause du théâtre et un dithyrambe à la Chappuzeau en l'honneur des comédiens. On s'aperçoit bien qu'il fut rédigé près des Halles, tant le style en est coloré. Nous y trouvons, entre autres renseignements, qu'il y avait alors en Italie des troupes subventionnées. Les Comédiens y promettent, s'ils ont gain de cause, de rebâtir à leurs frais l'Hôtel de Bourgogne, « à la façon des bâtimens d'Italie. » — Les mauvais tours qu'ils jouent aux Confrères durent encore quelque temps, mais une sentence du 10 février 1632 les condamne à leur payer une indemnité pour être allés jouer hors l'Hôtel. Ils se rendent bientôt à la raison, car, le 5 août, leur bail est renouvelé. Il le fut de nouveau en 1635, en 1639 et évidemment plus tard, quoique nous ne sachions pas quelle décision intervint au terme des trois années fixées par l'arrêt du 29 décembre 1629.

Racontons tout de suite la fin de ce procès. Elle n'eut lieu que beaucoup plus tard. En 1675, les Comédiens adressent une requête au même effet que le

utres. Le 6 mars, le Conseil se fait représenter l'arrêt lu 7 novembre 1629, et ordonne aux Confrères de nettre, dans les huit jours, ès mains de Colbert, leurs itres et comptes de recettes et de dépenses depuis ledit arrêt jusqu'au dernier décembre 1674. Le 14 avril, il ordonne la remise de ces pièces à La Reynie, pour qu'il en soit fait rapport. Le 24 mai, il dépossède les Confrères en faveur de l'Hôpital-Général et, en décembre 1676, confirme cette décision. En janvier 1677, des lettres patentes ordonnent la suppression et extinction de la Confrérie. (Arch. Nationales. Registres du Conseil (1675) et Ordonnances de Louis XIV).

Ce n'est, on le voit, qu'en 1675 que les Comédiens de l'illustre Hôtel de Bourgogne devinrent les titulaires d'un privilége qui, de fait, leur appartenait depuis longtemps. Mais eux-mêmes n'avaient plus alors que quelques années à vivre.

A part les théâtres de colléges, sur lesquels ne pouvait avoir prise l'Hôtel de Bourgogne ; à part les troupes Italiennes, imposées par le goût du monarque et de la Cour, et les farceurs dont nous avons mentionné l'établissement en 1596, — tous spectacles, d'ailleurs, dont la concurrence est limitée, — l'Hôtel de Bourgogne conserve son monopole jusqu'en 1600, époque probable à laquelle des Comédiens de province obtiennen le privilége de s'établir à l'Hôtel d'Argent, rue de la Pote rie. Encore est-ce à condition de payer, à chaque représentation, un écu tournois aux Confrères, redevance qui sanctionne le privilége de ces derniers tout en y

dérogeant en fait. Le nouveau théâtre fut transfér en 1629, rue Michel-le-Comte, puis, rue Vieille-du Temple, où il resta jusqu'en 1673, date de sa suppression [1].

Néanmoins, des deux scènes, l'Hôtel de Bourgogne n'en reste pas moins la plus littéraire et, partant, la plus considérable. En 1629, on en voit les acteurs s'intitulant : *Comédiens de l'Élite Royale;* puis ils s'appellent ensuite : *la seule Troupe Royale*, et, dès le règne de Louis XIII, on ne sait précisément en quelle année, ils reçoivent une subvention annuelle de 12,000 liv. qui leur est conservée jusqu'à la Réunion, en 1680, et qui passe alors à la Comédie-Française.

En 1632, le privilége de l'Hôtel, selon presque tous les historiens, est encore entamé, cette fois par décision administrative : des comédiens de province vont s'établir rue Michel-le-Comte, en vertu d'une permission que leur accorde pour deux ans le Lieutenant Civil. Ce fait est erroné. Les comédiens qui s'établissent rue Michel-le-Comte y vont en 1629, et ce sont des acteurs de l'Hôtel de Bourgogne qui, devant le succès de *Mélite* et l'augmentation continuelle du public, tentent, avec Mondory, d'exploiter une autre scène. On ignore s'ils

1. Les historiens varient fort au sujet de l'histoire de ce théâtre. Comparer les assertions de Chappuzeau, de Renaudot (*Gazette de France* de décembre 1634), de La Mare (*Traité de police*) et de Des Essarts (*les Trois Théâtres de Paris*). Voir surtout *l'Histoire du théâtre du Marais au dix-septième et au dix-huitième siècle*, que prépare en ce moment notre ami F. de Marescot.

ittèrent l'Hôtel avec l'approbation du Roi et s'ils
rent dispensés par lui de payer la redevance habi-
elle. Quoi qu'il en soit, un arrêt du Parlement, du
mars 1633, suspend leurs représentations, non pas
r la réclamation de l'Hôtel de Bourgogne, mais sur
le des bourgeois du quartier, ennuyés du bruit et du
ncours de voitures qu'occasionne le théâtre. Mondory
les siens n'en continuent pas moins de jouer rue
chel-le-Comte jusqu'en décembre 1634, époque à
uelle ils émigrent rue Vieille-du-Temple.

Nous voyons encore l'Hôtel de Bourgogne rester
iet lors de l'établissement de l'Illustre-Théâtre fondé,
31 décembre 1643, au jeu de paume des Métayers,
ès la porte de Nesle (rue de Seine, un peu avant la
nction de cette rue avec la rue Mazarine), par des
nfants de famille, entre autres Molière. Soit que l'in-
uccès de ces comédiens les rendît tout d'abord peu
edoutables, soit qu'ils fussent protégés par le Comte
le Modène, amant de Madeleine Béjart, l'une des
llustres, et chambellan du Duc d'Orléans, lequel avait
utorisé la troupe à se dire entretenue par Son Altesse
Royale, leur établissement n'est l'objet d'aucune récla-
nation, ni rue des Fossés-de-Nesle, ni quand ils se
ransportent au jeu de paume de la Croix-Noire, rue
es Barrés, le 8 janvier 1645, ni lorsqu'ils émigrent à
lui de la Croix-Blanche, rue de Buci (café de France),
ils restent probablement toute l'année 1646.

Cette troupe, revenue à Paris en 1658, obtient aussi,
24 octobre, un privilége. A ce moment, il y a donc,
s la Capitale, trois théâtres français : l'Hôtel de

Bourgogne, le théâtre du Marais, et la troupe de Molière, au Petit-Bourbon et quelque temps après au Palais-Royal [1]. Mais deux nouvelles troupes s'établissent encore : en 1661, celle des *Comédiens de Mademoiselle*, rue des Quatre-Vents (Hôtel d'Amérique), qui ne dure que quelques mois; et les *Petits Comédiens du Dauphin*, dont nous avons parlé, qui jouent de 1662 à 1666 [2]. A la mort de Molière (février 1673), il ne reste donc plus à Paris, comme lors de son arrivée, que trois théâtres, et les mêmes. La fusion, qu'ordonne le Roi, du Marais avec le Palais-Royal ne laisse plus subsister, en juin, que deux priviléges, dont la réunion, le 21 octobre 1680, constitue un monopole pour Paris, car la Comédie-Italienne, qui obtient quelques années après l'autorisation de jouer des pièces françaises, reste parquée dans un genre spécial, les comédies bouffonnes, et ne joue pas la tragédie [3].

1. Nous ne comptons ni les Italiens, décidément implantés en France et qui ne jouent pas encore des pièces françaises, ni la troupe des comédiens espagnols appelés en 1660, par la Reine, leur compatriote, et qui — cela était d'ailleurs à prévoir—furent obligés de repartir, en 1672.

2. Les Registres du Secrétariat de la Maison du Roi mentionnent, à la date du 13 avril 1672, la confirmation de l'établissement de cette troupe, qui courait alors la province et qui comprenait Jacques, Jean, Catherine et Isabelle Raisin. Le 17 mars précédent, un ordre royal avait distrait Villiers de cette troupe, qui était alors à Reims. La confirmation de 1672 était donnée, bien entendu, pour la province.

3. Louis XIV et Louis XV, pendant longtemps, et leur entourage, résistèrent à toutes les tentatives qui furent faites, même

L'admission progressive à la part sociale est, à la Comédie-Française, comme aux théâtres qui en ont té les éléments constitutifs, l'équivalent de ce qui a ieu pour l'apprentissage et le compagnonnage. Ce héâtre rentre alors dans la catégorie des sociétés géné-

par les Comédiens, de revenir sur l'acte de 1680. En avril 1685, ces derniers prient la Dauphine, dont le Roi avait fait une Surintendante des Théâtres, de les autoriser à jouer à l'Hôtel de Bourgogne le mardi et le vendredi, jours où les Italiens n'y représentent pas. Elle refuse. En 1688, nous l'avons dit, on fait ermer le théâtre qu'avait ouvert mademoiselle de Villiers. En évrier 1699, quelque temps après la suppression de la Comédie-talienne, apprenant qu'une troupe d'acteurs français demande a salle de la rue Mauconseil, les Comédiens s'empressent e la réclamer pour eux-mêmes, autant pour donner suite à un ncien projet de Le Comte (voir notre *Hist. de la Com.-Fr.*), ue pour étouffer dans son germe un projet de concurrence. Ils :houent. En juin suivant, nous les voyons désavouer une pétion analogue qui est faite, en leur nom, par quelques partiiliers, mais sans doute parce que la demande est déjà repoussée qu'ils redoutent un pareil succès. En juin 1702, les Registres a Conseil des Dépêches (Arch. Nat.) nous apprennent que Argenson assigne à la Police des comédiens qui se permettent : jouer dans une salle à Paris sans autorisation, ainsi que les chers qui gardent la porte. Les *Pièces et Rapports de police* ibl. Nat.) donnent l'extrait d'un interrogatoire subi par une rtaine dame Philippes Pochon de Bosmain, qui avait trempé ins un projet d'établissement d'une seconde troupe à Paris, ont Poisson aurait été directeur; le tiers en sus du produit eût é donné aux Enfants-Trouvés; il devait y avoir 12,000 à 5,000 liv. de pot-de-vin pour l'entremetteuse et un Marquis e Ternes, qui s'était chargé d'obtenir l'autorisation. (Si ce derier fit des démarches en ce sens, il est certain qu'il perdit son emps.) Enfin, nous voyons, en 1711, les Comédiens revenir à charge auprès du Duc de Bourgogne pour obtenir la permission de se dédoubler; le Prince leur refuse nettement son conurs.

rales qu'établit l'édit de Commerce de mars 1673, et, au XVIIIe siècle, des sociétés en nom collectif définies par le jurisconsulte Guyot. Faisons remarquer toutefois que, malgré les nombreux actes juridiques dont les Comédiens furent l'objet sous l'ancienne monarchie, leur association, tout en ayant les caractères de la communauté et en étant jugée telle par les tribunaux [1], n'en reçut jamais le titre dans les ordonnances, arrêts du Parlement ou du Conseil rendus à son sujet, par suite des préjugés du temps contre les Comédiens, dont les magistrats ne voulaient qualifier la Société que *troupe*, et non *corporation*, *communauté* [2].

En étant soumis au régime du privilége et plus tard du monopole, le théâtre rentra donc dans la voie qu'il avait primitivement suivie et que suivaient, depuis plusieurs siècles déjà, toutes les corporations.

Les corporations, nées avec l'affranchissement des communes, ont été motivées, dans l'origine, par le besoin de réunir, en une alliance offensive contre le pouvoir oppressif de la féodalité, tous les travailleurs

1. La sentence du 5 février 1596, notamment, assimile le privilége de l'Hôtel de Bourgogne, un des aïeux de la Comédie-Française, aux statuts des six corps de marchands, en déclarant que l'effet en est suspendu pendant les foires.

2. Le 19 mai 1721, les Comédiens nommèrent, en assemblée, quatre des leurs pour obtenir de la Cour des lettres patentes; ils ne les obtinrent pas. C'est en 1757 seulement qu'un arrêt du Conseil, registré au Parlement, mit fin, en apparence du moins au régime du bon plaisir qui les gouvernait, en leur donnant une constitution légale.

e même profession [1]. Étienne Boileau, sous Louis, leur donne des statuts. Elles considèrent comme un devoir la protection de leurs mem- Groupées chacune dans certaines rues, elles con- ent des espèces de petites républiques où règnent obité, la rivalité sans haine. Tout s'y passe pater- nent : la direction des novices, comme c'est logi- y appartient aux anciens. Une seule pensée en e tous les membres : porter les ouvrages d'art et ustrie à leur plus haut degré de perfection.

is bientôt, de défensive la ligue devient offensive, ensive contre l'esprit même qui l'a créée. Un vice mental s'introduit dans les communautés : l'es- l'exclusion. Les rois l'encouragent, afin de battre naie avec la vente des priviléges, que les associa- , à leur tour, font payer aux consommateurs, en nt le prix des marchandises. On proclame cette truosité : le droit de travailler est un droit royal, e Prince peut vendre. Les corporations constituent ristocratie du travail, c'est-à-dire de la richesse ; arges de l'apprentissage y deviennent, de jour ur, plus lourdes et inabordables au pauvre. Pour admis à la maîtrise, il faut exécuter un chef-d'œu- dont on peut se dispenser à prix d'argent ; le fils aître est compagnon de droit. L'admission enfin plus pour les corporations qu'un moyen de s'en-

---

La devise des six corps de marchands de Paris fut signi- e : *Vincit concordia fratrum.*

richir et d'arriver au monopole par la limitatior nombre des maîtres.

Cet état de choses, qui avait fait du travail un p lége, devait produire de funestes résultats. « Le gai suré des corps de métier, dit Jean de Witt, les ren(solens et paresseux, pendant qu'ils excluent les habiles à qui la nécessité donneroit de l'industı Dans tout le royaume, les exilés du travail se tı formèrent en mendiants, en bandits, ou — ce qu à peu près l'équivalent — en forains. Au théâtre forains, bandits de l'art, jouèrent de mauvaises pi puisque les bonnes leur étaient interdites et que, qu'ils tâchaient d'en jouer de meilleures, ils se taient en contravention. De même pour les autre goces qui s'exerçaient aux foires. Bien plus : qu peu redoutables que fussent ces petits marchands privilégiés en devinrent jaloux, et, pour pouvoiı tenir le pied sur la gorge, ils accusèrent la mau qualité de leurs marchandises, feignant de ne pa voir que cette infériorité était précisément le ré: de leur exclusion. Ils n'en obtinrent pas moins c leur imposât des règlements, dont on accorda la r(tion aux officiers des communautés. Ce fut l'orga tion du despotisme. Il y eut, jusque parmi les ı diants, des priviléges. D'ailleurs les corporations ı tèrent, moins qu'elles n'avaient pensé, de tels a leur mutuel égoïsme et leur vanité entretinrent elles des procès permanents où beaucoup trouv ruine.

Tant que le principe d'autorité régna sans en

bre en politique, ce système fut en grand honneur. C'est à peine si quelques voix protestèrent: les plus illustres administrateurs de l'ancienne monarchie en furent même les plus fervents adeptes, et, tandis que les monopoles d'office étaient sévèrement réprimés, tous les corps de métier étaient régis par l'esprit de monopole, dont les François Myron, les Sully, les Colbert prônaient les avantages.

Au dix-septième siècle, le système se compliqua de centralisation, ce monopole du pouvoir. Une fois l'unité nationale accomplie, les grandes guerres de religion apaisées, l'autorité royale établie, la monarchie voulut assurer la durée de son œuvre en centralisant le pouvoir dans ses mains. La mise à exécution de cette idée fut d'abord un bienfait pour la France; mais, le jour où l'abus en devint une arme de despotisme contre le plus grand nombre et produisit l'absorption des forces vives du pays au profit d'une classe de privilégiés, parmi laquelle un seul homme prenait la part léonine, elle devait amener l'énervement et la corruption, dont les suites inévitables sont des catastrophes nationales.

Ces idées centralisatrices, qui avaient toujours préoccupé les rois de France, se formulent nettement dès le règne d'Henri IV. Les Prévôts des marchands, à Paris, les adoptent avec ardeur. Myron, Sully, plus tard Richelieu et Colbert, disent que Paris doit être une ville de luxe et non une cité ouvrière, et ils proclament hautement qu'il y faut taxer les objets de consommation et détaxer les objets de luxe, afin d'y attirer les

gens riches, les étrangers, et d'en repousser la population des campagnes. Colbert surtout, fidèle exécuteur des desseins de Louis XIV, veut contribuer, de la sorte, à enlever les ci-devant coryphées de la Fronde à leurs donjons, et à recommencer, dans une ville dont Versailles n'est que le plus riche faubourg, l'éternelle histoire des Dalila, des Omphale, des Armide. A cet effet aussi, les rois, depuis longtemps, étaient d'accord sur la nécessité de s'opposer à l'agrandissement de Paris, afin d'en restreindre la population. Dans ce but, quarante-quatre ordonnances, lettres patentes ou édits furent rendus sous l'ancien régime.

Colbert comptait aussi, pour obtenir ces résultats, sur l'esprit exclusiviste des corporations. En avril 1666, il révisa les statuts de beaucoup d'entre elles; il restreignit le droit au travail en n'accordant à chaque maître qu'un apprenti, et, dans nombre de métiers, il étendit la durée de l'apprentissage. En mars 1673, il augmenta le nombre des communautés et jurandes et en généralisa, par un édit, le régime dans toute la France. Quelques mesures protectrices qui accompagnaient ces actes n'en atténuèrent pas la signification restrictive.

La plupart de ces règlements étaient déplorables, parce qu'ils maintenaient la masse des travailleurs dans une espèce de servage. Plus tard, les progrès des sciences et des arts mécaniques devaient encore en accentuer la pernicieuse influence. Le seul avantage qu'ils présentèrent immédiatement fut de faciliter l'érection en lois générales des meilleurs procédés qu'on

onnût alors et dont la routine et l'absence d'unité eusent peut-être retardé l'adoption.

Mais il est temps de juger l'application de ces idées au théâtre.

Parmi les moyens d'énervement dont Louis XIV, us systématiquement et sur une bien plus large helle que ses prédécesseurs, se servit à l'égard de la odalité, le plus actif consista dans les jouissances artiques. C'est pour les faire concourir à l'assoupissement de la vieille ardeur gauloise qu'il organisa la térature et les arts, et de son règne datent les fustes traditions, perpétuées jusqu'à nos jours, qui ont it de l'art, au moyen de l'Administration, un agent e corruption, tandis que, par essence, il doit être le lus puissant et le plus noble engin de moralisation. A ette fin, le nouveau César créa Versailles et ses appenices, monde féerique à l'usage d'un dieu, et qui suppose, comme dans les républiques antiques, un peuple 'ilotes pour l'entretenir. Il en fit la Capitale de toutes es manifestations artistiques, dont il voulut légitimer t codifier les splendeurs, en les appuyant sur de randes institutions. Il trouva l'Académie déjà créée, nais il y joignit les Académies des Sciences, des Insriptions et Belles-Lettres, d'Architecture, de Peinure et de Sculpture, pour former des artistes officiels, es artistes-types. La grande préoccupation de ce monarque fut — le cliché revient, à chaque ligne, dans les crits du temps — de porter toute chose à son plus aut point de perfection, à son type. Le Nôtre façonna

même une sorte de nature-étalon, sous l'inspiration de ce roi qui devait en vouloir aux arbres de pousser autrement qu'en quinconces. Louis XIV subventionna les gens de lettres et les attira près de lui pour inspirer directement leur génie, et, en outre, dans la prévision qu'ils ne seraient pas ingrats envers lui auprès de la postérité.

Ce système, il faut l'avouer, a produit de grandes choses, abstraction faite de l'état d'épuisement matériel qui devait en suivre la mise en vigueur, et des déplorables traditions autoritaires qu'il inaugurait. Mais, il faut le dire aussi, de même que tous les organisateurs de tous les temps, de tous les pays, Louis XIV a profité, pour ses créations, d'un capital de vitalité qu'il n'avait pas amassé. Il trouva, en 1660, une génération indisciplinée, mais forte, relativement encore barbare, mais que de grandes luttes traversées n'avaient rendue que plus robuste, un pays fier et vivace, mais qui, au sortir de longues dissensions intestines, éprouvait le besoin du repos, et, avec sa légèreté endémique, était alors décidé à le goûter, sans se soucier de prévoir à quel prix. La France offrit donc à Louis XIV, au début de son règne, toute une pléiade d'esprits supérieurs qui s'étaient formés avant lui et qu'il n'eut que la gloire, bien réelle, il est vrai, de savoir utiliser. Mais son système était impuissant à refaire les instruments dont il s'était servi. Le Roi vit lui-même, longtemps avant de mourir, la fin de la génération de grands hommes qui était née avec lui, et sa méthode de centralisation, despotique et corruptrice, continuée par son

successeur, reprise par Napoléon Ier et par le second
mpire, n'a rien produit par elle-même. Heureusement
courant des idées contraires nous a dédommagés, au
ix-huitième siècle, par le mouvement philosophique,
t, dans celui-ci, par le mouvement libéral de 1830 et
ar l'école scientifique moderne.

Il faut bien remarquer, au surplus, que, si Louis XIV
été, dans sa vieillesse, le pire despote qui ait existé, la
remière partie de son règne fut empreinte d'un grand
béralisme. Tout en organisant chaque chose d'après
es vues bien arrêtées, il avait l'art de dissimuler la di-
ction et de persuader à ceux dont il était obéi qu'ils
taient indépendants et agissaient avec spontanéité.
N'était-il pas d'une exquise urbanité avec tous, et le
premier roi qu'on eût vu traiter sans hauteur des gens
comme Molière et Boileau ? Il fit deviner ses ordres
plus qu'il ne les donna ; mais il laissa, d'ailleurs, une
grande latitude aux artistes qu'il chargea d'illustrer son
règne. Sans la liberté qu'il accordait et qui a produit,
entre autres œuvres, celui de Molière, — lequel au-
jourd'hui serait étouffé par la censure, — il n'aurait pas
obtenu d'aussi brillants résultats, même avec les moyens
qu'il mettait à la disposition de ceux qu'il employait.
Sous l'ancien régime, l'arbitraire exista, non l'autorité,
e qui laissa toujours, de fait, une grande liberté, et
ette liberté fut incontestablement plus grande, de
660 à 1680, qu'à toute autre époque avant 1789.

De toutes les manifestations artistiques, le théâtre
t la plus saillante et la plus vulgarisatrice. Louis XIV

sentit bien le parti qu'il en pouvait tirer. Aucu
historiens qui ont parlé de ses créations n'a menti
l'Opéra, la Comédie-Française et la Comédi
lienne, et pourtant ce n'était pas en vue de ses di
tions seulement qu'il fonda ces trois institutions :
avec des visées plus hautes.

C'était pour faire à la littérature dramatique
représentations théâtrales l'application de son sy
centralisateur, et pour les soumettre à l'influe
cet esprit méthodique et régulateur qui tenda
tout, à l'unité dans les idées et dans les f
Louis XIV voulait dompter la fantaisie gauloi
façonner à l'image de son génie rectiligne, en dé
la formation de genres, immuables comme des d
et en les symbolisant dans des œuvres émanées
et à l'interprétation desquelles fussent exclusi
consacrés des théâtres-types largement subvent
et garantis, ainsi que leurs répertoires, de la c
rence et des modifications qu'elle pouvait ame
considérant de l'ordonnance du 21 octobre 168
fonde la Comédie-Française, avoue formellem
dessein : un monopole est créé en faveur de ce t
« afin de rendre les représentations des comédi
parfaites. »

Quant à la fantaisie, Louis XIV ne la suppri
mais il lui fait son domaine à part, il lui consti
théâtre propre, où ce genre sera régularisé, can
où, lui aussi, trouvera son plus haut degré de pe
dans la fixité de son établissement et dans la
de ses m 'lleurs interprètes. La fondation de la

Italienne en sera véritablement la reconnais-
e officielle. De même, Louis XIV n'emprunte à
lie que des opéras, mais c'est lui qui fonde l'Opéra,
:ène splendide sur laquelle viennent se résumer tous
ırts, et qui, depuis deux siècles, est, en quelque
e, l'éblouissante apothéose du dieu de Versailles. Il
net, tout d'abord et pour jamais, à l'abri de la con-
rence, par le luxe qu'il lui impose et qu'il lui permet
ıtretenir en lui attribuant, sur toute la musique
se joue en France, un droit qui équivaut à une
vention.

ıu moyen de ces théâtres inimitables, il veut éga-
ent faire de Paris la métropole du monde riche et
monde artistique, et vulgariser, aux yeux de ses
temporains, à ceux de la postérité, à ceux de l'Eu-
e, dont les Cours se calquent sur la sienne et qui
ɔnnaît en lui son empereur moral, cette société qu'il
ɪnstituée, ce Versailles qui en est la Capitale Olym-
ıne, cette réalité pompeuse qui sera, depuis son
ıe, l'idéal de la tragédie et de l'opéra; il veut aussi
garíser cette nouvelle langue française qui est res-
notre langue définitive et qui s'est imposée à la di-
matie. Dans sa pensée, la Comédie-Française dut
, en partie, fondée,—comme, au dire du naïf Chap-
eau, l'Académie, — pour répandre, avec la lan-
, l'influence du Roy; car « vn Prince maintenant,
c la seule langue françoise, qui s'est partout répan-
, a les mesmes auantages que Mithridate auoit auec
gt-deux. »

A juger ce système d'après la philosophie de l'his-

toire, il faut reconnaître qu'il a sa grandeur, mais qı
présente de grands dangers. Quand la première he
est passée, cette heure d'enthousiasme qui, dans
arts et les lettres, porte tout d'abord les écoles à l
apogée; lorsqu'on voit le Grand-Roi, veuf de ses grai
collaborateurs, rester seul, en face de ses idées aut
taires fatalement tournées au despotisme, et impuiss
à renouveler son personnel d'illustrations, la posté
dit, avec M. Gérusez, qu'il avait affaibli tout ce q
avait prétendu fortifier. En effet, le propre des Cc
constitués, quelque brillante qu'en ait été l'origine,
sous les régimes despotiques, d'incliner à l'oubli
leur principe, — c'est-à-dire à la convention,
produit des œuvres sans portée, comme elles ont
conçues sans foi; — ils ne peuvent éviter ces cause
décadence qu'avec les garanties d'examen et les stin
lants inséparables de la liberté. La liberté! Louis X
jeune et dans la plénitude de son génie, parut
comprendre la puissance bienfaisante et la nécessi
il n'en est que plus coupable de l'avoir étouffée p
dant les trente dernières années de son règne, lors
la marche des idées lui faisait un devoir de la dével
per et lui montrait en elle le seul remède à une dér
ralisation que le siècle de Louis XV n'a guère dépas
La liberté! Louis XIV la remplaça par la Bureauc
tie, ce déplorable système qui dure encore, et d
lequel la place est faite pour le fonctionnaire et r
pour la défense des intérêts qui lui sont confiés; s
tème regrettable surtout en fait d'art, à cause
moyens, plus nombreux qu'ailleurs, de corruption ç

nt les administrés sur les administrateurs, et,
e, de ceux que les administrateurs emploient sur
nistrés. Il entretient une Administration dont le
ème à fonctionner à huis clos est la condamna-
i les commis, attentifs à augmenter les charmes
s attributions, embrouillent à plaisir le droit et
ité, pour établir, à leur usage, un pouvoir dis-
naire et diriger les établissements artistiques de
en avoir sans cesse le personnel dans la main
imposer des échanges de complaisances. Même
régimes parlementaires, il prête également aux
s officiels une influence politique dont on ne
ne pas l'étendue : tel ministre n'a longtemps
né d'une majorité hostile qu'en en amadouant
lâche les membres à force de faveurs à leurs
ttants (dons de tableaux, de statues, d'objets
e livres de luxe, secours, commandes de l'Etat)
veurs personnelles (coupons de loges dans tous
ìtres subventionnés, introduction dans des com-
is artistiques, etc., etc.). Aussi, les différents
es ont-ils, de tout temps, cherché à s'annexer le
des Beaux-Arts. Les arts transformés en agents
eurs, quelle déviation ! De là ces institutions
s que soutiennent les Bureaux et dont ils provo-
e rétablissement lorsque l'opinion publique en a
l'abolition. De là le privilége, la censure ; de
tripotages de deux siècles, qui s'appellent l'his-
es théâtres, notamment de l'Opéra. De là — et
ouis XIV, ainsi qu'on peut le voir dans la bio-
e si complète de Puget, par M. Léon Lagrange,

— les deniers de l'Etat distribués aux artistes qui remplacent le talent par l'intrigue ou par le talent selon la formule ; de là, en un mot, la décadence des arts.

L'histoire juge donc bien défectueux le système de Louis XIV ; elle dit, au nom de l'expérience, que, s'il est opportun, en art comme en politique, d'organiser et de protéger, la protection et l'organisation ne doivent pas absorber toute la vitalité du pays ; elle pense que l'excès de centralisation peut momentanément produire de grands résultats, mais qu'il compromet l'avenir, et que, en fait d'art, le système protectionniste, bon en principe, ne l'est absolument qu'à la condition d'être accompagné de la liberté — au théâtre : liberté industrielle, dont l'établissement du monopole est la suppression ; liberté morale, que supprime l'établissement de la censure, instituée par Louis XIV lui-même, en 1701.

Cette liberté, si longtemps réclamée, devait, en fait, s'imposer à demi, avant d'être proclamée en droit ; mais, comme toutes les demi-libertés, elle ne produisit alors que de mauvais fruits.

Vers 1775, le mouvement d'émancipation propagé par l'école philosophique commençait à intimider le Pouvoir ; les écrivains et l'opinion tonnaient depuis longtemps contre le monopole. Un des premiers actes de Turgot, en arrivant au ministère, fut de provoquer, malgré l'opposition du Parlement et de beaucoup de grands personnages, la suppression des jurandes et maîtrises. Elle eut lieu, dans le lit de justice du 12 mars 1776, aux applaudissements de tous les travail-

leurs pauvres. Malheureusement cette mesure fut à peu près rapportée quelques mois plus tard, en août, tant avaient été vives les réclamations de ceux à qui profitaient les abus détruits et qui étaient encore les puissants du jour. Les maîtrises et jurandes ne devaient être définitivement abolies qu'en 1789, et le monopole théâtral qu'en 1791.

Toutefois, le mouvement libéral, malgré l'échec qui avait suivi son triomphe momentané, n'en subsistait pas moins ; il s'accentua même. En 1785, Guyot, entre autres, dans son *Dictionnaire de jurisprudence*, critiqua longuement les priviléges, se déclara le champion de la concurrence, et fit un éloge enthousiaste des idées de Turgot. Les petits théâtres profitèrent de ce libéralisme qui gagnait de plus en plus le Pouvoir, mais ils en profitèrent surtout en raison des distractions peu nobles qu'ils réservaient à la haute société sceptique et dépravée du XVIIIe siècle. Depuis ce moment jusqu'en 1791, les écrivains, surtout les auteurs dramatiques et les entrepreneurs de spectacles, soutinrent de vives polémiques contre les privilégiés.

Nous allons résumer les arguments dont on se servit en faveur du privilége ; ce sont ceux qui déterminèrent, en partie, Louis XIV un siècle auparavant [1], et ceux

1. La seule trace que nous rencontrions de l'opinion contraire se trouve dans le *Théâtre-François* de Chappuzeau, qui fit un grand éloge de l'émulation entre troupes et entre comédiens. Il n'est pas étonnant, d'ailleurs, que ce soit la seule, puisque la question ne fut pas discutée.

que, sous la Restauration et le Gouvernement de Juillet, invoquaient encore, contre les concessions de priviléges, les théâtres secondaires, anciens forains, que l'intérêt faisait alors partisans des abus dont jadis ils avaient été victimes. Tous arguaient, en outre, comme la Comédie-Française en 1790, que le dédoublement de leurs priviléges en faveur de nouvelles entreprises était une spoliation partielle. Ils auraient eu raison, s'ils n'avaient eu tort en principe, la liberté étant un droit imprescriptible et le rétablissement des priviléges, en 1806 et en 1807, n'ayant même pas été légal.

Nous résumerons ensuite les arguments en faveur de la liberté.

Notons auparavant que ce que nous dirons pour ou contre, en ne prenant que les termes extrêmes de la question monopole ou liberté (complète) reste relativement vrai lors même qu'on prend un moyen terme, comme en 1806 et en 1807.

Les partisans du privilége disaient, en faisant remarquer que le point de vue théâtral proprement dit est celui qui doit le plus fixer l'attention, vu l'importance de l'acteur relativement à l'auteur :

La concentration des éléments, en art comme en toute chose, produit, dans un pays de discipline par tempérament, de meilleurs résultats que leur diffusion et leur abandon au hasard de l'inspiration. La concurrence est déplorable : quand elle existe, la *Phèdre* de Racine tombe; celle de Pradon réussit, à cause des rivalités des troupes et des spectateurs. Sous Louis XIV, la pluralité des théâtres, loin d'entretenir l'émulation, excitait les jalousies, les cabales ; le Roi fut obligé de les réunir. Lorsqu'il n'y a

u'un théâtre, on y est entraîné par une vocation réelle, ue l'étude vient perfectionner; tout sujet remarquable y ntre nécessairement : lorsqu'il y en a plusieurs, le dé- œuvrement et le besoin remplacent la vocation ; un stage ong et pénible, mais utile, n'est plus indispensable, car les etits théâtres accueillent les comédiens ignorants et sans venir. Les avantages sont grands qui résultent de beau- oup de talents réunis dans un même établissement, dans n même ouvrage, de leur émulation qui les échauffe n les rapprochant. Par leur réunion, les Comédiens s'in- ruisent réciproquement, se communiquent la tradition. a concurrence est peut-être utile aux arts mécaniques quelques-uns faisaient cette concession), parce que tout le monde peut les exercer, tandis que l'art théâtral exige des ispositions rares : ici la concurrence ne donne pas un ta- nt de plus, et elle affaiblit ceux qui existent, en les divi- ant; elle multiplie les médiocres, sans en produire excellents. Elle produit, en outre, la pénurie de sujets ; eux qui percent sont vite enlevés par des théâtres ri- aux, la plupart du temps inférieurs ; eux-mêmes y sont ntraînés par l'espoir de succès faciles et de bénéfices plus rands; ils vont y avilir leur talent, et manquent à l'inter- rétation des œuvres élevées. Le sort des comédiens, au ontraire, doit être assuré; il faut les mettre, tout d'abord, l'abri de l'inquiétude, et, à cet effet, leur garantir que autres théâtres ne leur enlèveront pas leurs spectateurs.

L'exagération du nombre des théâtres, suite inévitable e la liberté d'exploitation, amène entre eux une con- urrence aussi ruineuse qu'inutile et nuisible à tout le monde : elle détermine l'accroissement absurde des frais e mise en scène, qui ruine souvent les entreprises, tout en evant le prix des places, augmente les prétentions des uteurs et des acteurs. Elle excite le besoin de nouveautés , partant, la facilité dans l'acceptation des pièces. Les uteurs, trouvant des succès aisés, les cherchent alors d'au- ant plus, et délaissent la grande littérature, d'où résultent

une déplorable confusion des genres et la décadence de l'art.

La concurrence est encore, pour tous les théâtres, une cause de ruine matérielle : quel que soit leur nombre, la recette totale reste la même; de sorte que, plus il y en a, moins la recette de chacun est élevée.

Enfin, le petit nombre des théâtres est étroitement lié à la conservation des mœurs. La liberté fait éclore une foule de petites scènes, qui cherchent le succès dans le scandale et détournent les citoyens de leurs occupations, sans compenser cette perte de temps par le bénéfice que retire l'esprit des jouissances élevées.

Les adversaires du privilége répondaient :

Outre que la concurrence est de droit, elle est avantageuse pour tout le monde. Elle perfectionne les arts comme l'industrie; elle fait abonder la matière théâtrale et dramatique aussi bien que les autres denrées; elle la procure également à bon marché. C'est seulement sous le despotisme, qui se charge de protéger et de réglementer les arts pour les gouverner dans le sens de ses plaisirs et en faire un moyen d'énervement, qu'elle est un sujet de discorde : il n'y a plus, alors, que des protecteurs et des protégés, et les uns n'ont de talent qu'en raison de leur crédit auprès des autres. Sous la liberté, c'est le mérite qui prévaut : la concurrence ne fait que l'exciter. Le monopole produit des comédiens intrigants et qui, maîtres des auteurs, les blessent et les découragent. La sécurité du lendemain qu'on prétend si favorable à l'acteur, lui est, au contraire, nuisible ; elle est assurée aux Comédiens-Français par les loges à l'année; mais, en leur garantissant un fixe, elle les rend paresseux et les pousse à faire jouer moins fréquemment les principaux sujets ; elle en fait des rentiers et non des comédiens.

La concurrence qui existait avant 1680 produisit et des

s remarquables, et des acteurs de grand talent, ceux-
ıes dont Louis XIV choisit les meilleurs pour com-
'inimitable Troupe qui exploita la Comédie-Fran-
n premier lieu. Elle fait naître l'émulation. Le
aime à faire des comparaisons qui forment son goût,
ılement entre les acteurs de théâtres différents, mais
eux d'un même théâtre, dans les mêmes pièces. Le
languit dans la paresse. Sous le régime du mono-
quelques emplois sont mal tenus, les Comédiens
Directeur ne s'en inquiètent guère, sachant qu'on
a pas mieux sur d'autres scènes; sous le régime de
urrence, ils avisent à remplacer celui qui est insuf-
ou bien celui-là même s'observe et travaille davan-
e même, les comités de lecture ou les entrepre-
eçoivent nonchalamment les pièces, quand ils ont
tude qu'ailleurs on n'en jouera pas de bonnes. La
rence excite aussi l'émulation des auteurs; elle leur
s débouchés et leur évite d'être à la merci d'une
ntreprise, qui peut leur faire impunément la loi.
multiplie également les sujets, et facilite même par
ecrutement de ceux que recherchent les grands
s. L'art du comédien nécessite beaucoup de qua-
h bien! le nombre des élus est en raison de ceux
ppelle, et encore les hommes exceptionnels sont-
s dans cette profession, comme dans toutes. Avec
urrence, les comédiens de génie, les Baron, les
n'eussent pas été sans doute isolés. Naguère, une
ı fut promise aux Comédiens-Français qui forme-
les sujets : ils en formèrent peu, tandis qu'ils écar-
les talents qu'offrait la province, oubliant que la
d'entre eux en venaient.
ıultiplicité des établissements dramatiques n'est pas
if de crainte, même pour les privilégiés ; elle pro-
goût du théâtre, à preuve que, malgré la concur-
les forains, la part d'acteur à la Comédie-Française,
ıllait, il y a dix ans, qu'à 9,000 ou 10,000 liv.,

a monté, de 1782 à 1789, à 30,000 liv. Quant aux dangers que présente cette multiplicité, relativement à l'élévation des frais de mise en scène, des tarifs, des prétentions des auteurs et des comédiens, toutes les entreprises commerciales y sont sujettes. C'est à l'intérêt qu'il faut laisser le soin de modérer le nombre des théâtres. Tant mieux d'ailleurs s'ils sont plus nombreux et plus fréquentés, quand ils seront devenus, avec la liberté morale, — corrélative de la liberté industrielle, — une grande école nationale. En tous cas, l'État doit la liberté; il n'a que le droit de réprimer les atteintes à la morale ou à l'ordre public, lorsqu'elles se sont produites. La liberté morale est également ce qui empêchera les écrivains de fourvoyer leur talent dans la littérature facile et dans l'art inférieur.

Ce fut, ainsi que nous le dirons plus bas, la seconde opinion que fit triompher le législateur de 1791, et la première dont se rapprocha le signataire des décrets de 1806 et de 1807. Lorsque Bonaparte voulut alors rétablir, dans la Capitale, en faveur de huit théâtres, des priviléges, qui furent même pour quelques-uns des monopoles partiels, les personnages qui lui conseillèrent cette mesure s'appuyèrent principalement sur les résultats négatifs obtenus par la loi de 1791. En effet, cette loi n'avait pas produit tout ce qu'en avaient espéré les partisans de la liberté; mais elle n'en avait pas moins favorisé la naissance d'une génération d'excellents artistes qui défrayèrent le théâtre pendant vingt ans encore. Quant aux deux grands reproches qu'on lui fit d'avoir permis, sous le Directoire et le Consulat, l'éclosion d'établissements ineptes, immoraux, d'entreprises aléatoires, et de n'avoir pas produit de grandes

œuvres, ils étaient mal fondés. Les petits spectacles démoralisateurs n'étaient nés qu'en vertu de la négligence des Chambres et du Pouvoir, qui avaient négligé de maintenir, entre les théâtres et les spectacles, la distinction implicitement établie par la loi des 16-24 août 1790 [1]. Puis les traditions corruptrices du monde théâtral de l'ancien régime avaient reparu après thermidor; nul doute que le temps, qui est nécessaire à l'effacement de tous les abus, et la durée de la République n'eussent remédié bientôt à cela, et que l'expérience n'eût proportionné naturellement, en fait d'entreprises dramatiques, l'offre à la demande. Malheureusement le 18 brumaire sauva la société. Quant à l'absence d'une grande littérature pendant cette période, elle tint à des causes politiques : d'abord, aux agitations du temps, qui ne pouvaient enfanter, au théâtre, que des œuvres de polémique; ensuite à la distraction des esprits par la guerre extérieure, et surtout à la suppression de la liberté morale de la scène, le Comité de l'Instruction Publique ayant, dès l'an II, rétabli officieusement et illégalement la censure.

1. La moralité de cette distinction fut bien comprise, à cette époque, en dehors même de l'Assemblée. Framery, dans *l'Organisation des spectacles de Paris* (1790), tout partisan qu'il est des idées libérales, plaide contre les petits spectacles au nom des dangers de la dissipation et de la démoralisation. L'auteur de *l'Influence de la Révolution sur le Théâtre-Français, pétition adressée à la Commune de Paris* (Debray, 1790), demande également la suppression des forains dans l'intérêt de l'art et de la morale.

Nous avons examiné les arguments présentés par les défenseurs et par les adversaires du privilége. La vérité, selon nous, se trouve entre les deux opinions. Nous l'avons dit autre part :

La liberté, dans tous les ordres de faits, est un principe que l'État ne peut restreindre ou violer que dans l'intérêt général. Tout en jugeant que la liberté industrielle, sans une organisation générale des théâtres et l'établissement du régime répressif en matière de délits dramatiques, est inutile et même dangereuse, comme toute demi-liberté, nous pensons que l'État n'a point le droit de se refuser à la reconnaître, parce qu'il n'a pas à veiller sur les intérêts des particuliers : tant pis pour les entrepreneurs qui fondent des théâtres sans être assurés d'un public. Mais la liberté permet tout et n'organise rien. Or, comme elle existe pour l'État comme pour les particuliers, nous pensons que, à côté de la faculté laissée à tous de fonder un théâtre, l'État a le droit et le devoir de sauvegarder les intérêts de l'art en évitant de le laisser partout à la merci de la spéculation, et qu'il doit, par conséquent, subventionner des théâtres-types, des théâtres-musées, où l'on sache perdre de l'argent à représenter les œuvres des anciens maîtres, — goûtées seulement de l'élite du public, mais dont on doit entretenir et tendre à propager le goût, — et les œuvres nouvelles, dont les sévères beautés attireront moins le public, jusqu'à ce que son éducation soit faite, que les gravelures et les inepties des scènes secondaires; théâtres-écoles, où soient conservées les traditions théâtrales dignes de l'être, et sujets permanents d'émulation pour les comédiens et les auteurs du dehors : théâtres nationaux enfin, qui, stimulés par la concurrence en même temps qu'ils la stimulent, élèvent, chez eux-mêmes et chez les autres théâtres de Paris et de province le niveau de l'art dramatique et de l'art théâtral, et soient

auprès des étrangers dont Paris est le rendez-vous, les représentants de la gloire deux fois séculaire de la scène française.

Ce système, qui concilie la protection et la liberté, est celui qui a été adopté [1]. Il resterait toutefois à le mieux organiser; c'est ce que nous avons tenté ailleurs; nous y reviendrons encore.

1. La Révolution ne s'occupa des théâtres que pour les affranchir; elle n'eut pas le temps de les organiser. Mais le système dont nous venons de parler fut le sien en principe. Si elle retira aux deux Comédies les avantages pécuniaires dont elles jouissaient auparavant, c'est qu'alors ces théâtres pouvaient s'en passer, attendu que les représentations du vieux répertoire ne leur faisaient rien perdre. Mais l'Opéra, qui avait des frais exceptionnels, et à qui le concours de l'État était nécessaire, ne fut jamais abandonné par elle; d'où l'on peut conclure que cette protection se serait étendue aux Comédies, du moins à la Comédie-Française, lorsque la nécessité en serait venue. Il ne faut pas oublier que la loi de 1791 fut simplement une réforme et non une organisation. Nous insisterons sur ce point quelque jour.





V



EVENONS à l'historique du privilége. Nous en sommes restés à la Révolution.

En présence des réformes qui s'accomplissent dans tous les ordres de faits et qui présagent celles que continuent de réclamer les écrivains pour le théâtre, quelques entrepreneurs prennent d'office les libertés si longtemps désirées. Paris voit se fonder successivement le *Théâtre-Montansier*, le 12 avril 1790, et le *Théâtre-Français comique et lyrique*, le 21 juin. Cependant les années 1789 et 1790 se passent tout entières en polémiques, par la voie des journaux et des brochures, entre les gens de lettres, les aspirants à des entreprises et les Comédiens. D'une part, on demande généralement la liberté industrielle et morale du théâtre et l'affirma-

ion de la propriété littéraire [1]; de l'autre (celle e la Comédie), on finit par ne plus insister sur le aintien du monopole — d'ailleurs aboli en fait, — ais on tâche de revenir à demi sur cette concession a plaidant contre la reconnaissance de la propriété ttéraire, qui sera, dit-on, la spoliation de la Comédie-rançaise. Expliquons pourquoi.

C'était de leur répertoire que les Comédiens parlaient. e richissime répertoire avait fait jusqu'alors partie de eur monopole ; il comprenait toutes les tragédies et outes les grandes comédies écrites, en France, depuis a naissance de la littérature française. La Comédie déclarait qu'il était sa propriété, et que, lors même qu'une loi modifierait les rapports d'intérêts entre elle et les auteurs vivants et futurs, il devait continuer de lui être exclusivement attribué. A cette époque, il était encore en grand honneur, puisqu'il constituait le fonds nême des représentations de la Comédie-Française. e théâtre, en obtenant qu'il fût interdit aux autres cènes, se serait donc fait, dans le partage auquel il araissait consentir, plus que la part léonine, puisqu'il urait gardé presque tout ou, du moins, le meilleur. Ses étentions équivalaient au maintien déguisé de son

1. Tous ne demandaient pas la liberté industrielle absolue; elques-uns se bornaient à vouloir la concurrence, mais sérieuse, un second Théâtre-Français. Tel est, notamment, le vœu 'expriment, le 27 mars 1790, les commissaires de la Commune Paris, dans leur *Rapport sur les spectacles*. La Comédie pondit à cette publication par des *Observations*, etc. (Prault, 790), dans lesquelles elle consentait de mauvaise grâce à la fon tion demandée.

monopole. Mais il comptait sans les adversaires que lui avaient faits les abus de pouvoir auxquels il s'était livré.

Nous donnons en détail l'historique de cette affaire dans *les Auteurs dramatiques et la Comédie-Française*[1]. Ici bornons-nous à dire que, depuis et même avant l'origine de la Comédie, les auteurs avaient été constamment à la merci des Comédiens. Il n'était décidé sur leurs intérêts que par des règlements intérieurs — faits par les Gentilshommes de la Chambre, toujours favorables à leurs administrés, — et qui avaient force de loi. Jusqu'en 1780, ils touchèrent une certaine somme, plus ou moins, sur la recette qui se faisait les jours de représentation de leurs œuvres, jusqu'à ce que cette recette se fût abaissée au-dessous d'un certain chiffre. La pièce était alors dite *tombée dans les règles* et devenait la propriété des Comédiens, qui savaient toujours habilement provoquer cette chute avant le terme, et, lors des reprises, elle ne rapportait plus rien à l'auteur. En 1780, Beaumarchais, qui avait entrepris, avec son habituelle opiniâtreté, une campagne contre cet abus, n'obtint qu'une légère modification des chiffres qui déterminaient la chute.

Lorsque la Révolution arriva, les auteurs dramatiques sentirent que la fin de cet état de choses approchait. Pendant les années 1789 et 1790, ils recommencèrent la campagne, dans la presse et auprès de l'Assemblée, pour demander, en même temps que la

1. Paris, Willem, 1874.

liberté industrielle et morale du théâtre, la reconnaissance de la propriété littéraire et la sauvegarde de leurs intérêts.

Les Comédiens-Français, prévoyant qu'ils seraient battus sur la question de liberté industrielle, consentirent, dans les brochures publiées par leurs soins, à la concurrence d'un second Théâtre-Français ; mais ils restèrent inflexibles [1] dans leur opposition à se laisser arracher leur répertoire, c'est-à-dire les œuvres qu'ils avaient représentées depuis Corneille et même avant lui, et celles des auteurs vivants qui étaient tombées dans les règles ; ils arguaient des conventions librement consenties, des engagements pris par eux dans l'espoir de la perpétuité de ce régime, et des intérêts de l'art.

Ce n'est pas librement, répondaient les auteurs, que les conventions entre vos prédécesseurs et les écrivains de leur temps, entre nous et vous, ont été consenties. Jusqu'ici, les auteurs n'étaient pas libres de ne point donner leurs pièces à la Comédie, puisque le monopole dont ce théâtre jouit encore leur interdisait de les porter ailleurs. Vous vous attribuez la propriété de ces œuvres ! Est-il bien certain qu'elles aient été payées à leur valeur ? Non, puisque vous en retirez et que vous en retirerez encore des bénéfices, quand les auteurs n'en retirent plus, la plupart depuis longtemps. Même en les achetant à forfait ou au prorata des recettes, les Comédiens ne les ont jamais payées qu'en proportion de ce qu'ils espéraient en retirer de leur vivant ; leurs pertes, quand parfois ils en ont fait, ont été individuelles, et leurs successeurs n'ont

1. Notamment dans l'*Adresse présentée*, en février 1790, *à l'Assemblée générale de la municipalité de Paris*.

pas à en être dédommagés. Vous invoquez les dépenses que vous avez faites? Vous oubliez de mettre, en regard, la subvention permanente, les dons continuels, celui récemment d'un édifice monumental, que, depuis son origine, la Comédie a reçus du Roi. C'étaient là, dites-vous, des générosités personnelles du monarque. Vieux style : nous déclarons maintenant qu'il n'avait le droit de vous les faire qu'au nom du Pays. En tous cas, votre propriété est assimilable aux biens de main-morte, que l'Assemblée vient d'attribuer à la Nation. C'est donc la Nation qui doit être propriétaire des œuvres dramatiques, après que vous et nous en aurons retiré des bénéfices convenables.

Le 24 août 1790, une députation des auteurs dramatiques, ayant à sa tête La Harpe, allait présenter, à la barre de l'Assemblée Nationale, une pétition conforme aux vœux de tous les adversaires des Comédiens. Ce fut en août que l'Assemblée, poussée par l'opinion, fit le premier pas vers une réforme sérieuse. La loi des 16-24 de ce mois sur l'organisation judiciaire décida qu'à la vigilance et à l'autorité des corps municipaux était confié le maintien du bon ordre dans les divers lieux publics, entre autres les spectacles. L'article 4 porte, en outre, que « les spectacles publics ne pourront être permis et autorisés que par les officiers municipaux. Ceux des entrepreneurs et directeurs actuels, qui ont obtenu des autorisations, soit des gouverneurs des anciennes provinces, soit de toute autre manière, se pourvoiront devant les officiers municipaux, qui confirmeront leur jouissance pour le temps qui en reste à courir, à charge d'une redevance envers les pauvres.»

Cette mesure ne décrétait pas la liberté industrielle

les entreprises dramatiques, mais, en permettant aux municipalités d'en autoriser la fondation ou le maintien, elle abolissait implicitement le monopole des anciens théâtres. Si elle affranchissait l'art du joug des privilégiés, elle le laissait encore à la merci de magistrats aussi disposés à l'abus que leurs prédécesseurs. Ce n'était, d'ailleurs, qu'une loi provisoire. A partir de ce moment, plusieurs entrepreneurs, qui avaient fondé quelques petits théâtres et qui se voyaient contester ce droit par la Comédie, cessèrent d'être inquiétés, et les Comédiens se bornèrent à défendre ou à faire défendre, dans la presse, leur privilége littéraire.

Quelques jours après, ces derniers allaient encore voir porter une nouvelle atteinte à leur monopole : la loi des 11, 20, 21 septembre 1790 rejeta du compte du Trésor public la dépense relative aux pensions des Comédiens Français et Italiens, à la garde militaire des spectacles et aux pompes à incendie. L'Assemblée mettait ainsi progressivement les théâtres privilégiés sur le même pied que les futurs théâtres libres.

Enfin, après un magnifique discours de Le Chapelier, l'Assemblée Constituante vota la loi des 13-19 janvier 1791, qui donnait aux idées libérales la plus large satisfaction. Cette loi proclamait la liberté industrielle, l'abolition de la censure et, en reconnaissant la propriété littéraire, enlevait aux Comédiens-Français l'usage exclusif de leur répertoire. Ceux-ci en furent exaspérés, et ils gardèrent à la Révolution une sourde rancune qui finit par leur être funeste. Les décrets qui, depuis, régirent le Théâtre-Français ont toujours consacré, au point de

vue de la propriété littéraire, le principe établi par la loi de 1791.

Aussitôt après sa promulgation [1], une foule de grandes et de petites scènes, surtout de petits spectacles, s'élevèrent. Les licences, dont nous avons dit les causes plus haut, que se permirent ces entreprises provoquèrent bientôt, de la part de la Convention et du Directoire, des mesures répressives auxquelles succéda presque aussitôt le rétablissement du régime préventif, de la censure. C'était passer d'un extrême à l'autre, et le remède fut pire que le mal.

Bonaparte ne devait pas excepter le théâtre de l'application de ses mesures despotiques. A peine a-t-il rétabli la monarchie, que cet adversaire des idéologues, c'est-à-dire des penseurs, consacre le rétablissement de la censure et supprime la liberté industrielle; au lieu de compléter la loi de 1791, il l'abroge par deux décrets — inconstitutionnels, cela va sans dire.

Par le premier, du 8 juin 1806, mesure transitoire, il décide que :

Aucun théâtre ne pourra plus s'ouvrir à Paris sans une autorisation, qu'il a bien d'avance l'intention de ne pas accorder ; il tire de la foule des différentes scènes, la Comédie-Française, l'Opéra et l'Opéra-Comique, en arrêtant que leurs répertoires seront réglés par le Ministre de l'Intérieur, que les autres scènes parisiennes ne pourront

1. Il y eut, le 19 juillet suivant, une tentative restrictive de la part du Comité de Constitution; l'Assemblée refusa de s'y associer.

ı user sans leur autorisation ni sans leur payer une re-
vance, que le Ministre délimitera le répertoire de tous
s théâtres, et que l'Opéra seul jouira du privilége de
nner des bals masqués et des ballets.

Le même acte, en cela bien inspiré, sanctionne la
tinction établie par la loi de 1790 entre les théâtres
les spectacles.

Le règlement du 25 avril 1807, rendu par le Ministre
exécution de ce décret, fait un pas de plus :

Il divise les théâtres de Paris en grands théâtres (Théâtre-
ançais [1]; Opéra; Opéra-Comique; Théâtre de l'Impé-
trice (Odéon), annexe du Théâtre-Français pour la
médie seulement; Opéra-buffa, annexe de l'Opéra-Co-
ique pour les pièces écrites en italien), et théâtres
condaires (Vaudeville, Variétés, Porte-Saint-Martin,
aîté, Variétés-Étrangères). Les autres théâtres de Paris
ront les annexes ou doubles des théâtres secondaires.
areille hiérarchie est établie entre les scènes de province.
En ce qui concerne le Théâtre-Français, il est déclaré
ıe son répertoire est consacré spécialement à la tragé-
e et à la comédie; qu'il se compose des pièces jouées
l'ancienne Comédie-Française et sur les scènes qui
ont successivement constituée, plus, des comédies re-
ésentées à la Comédie-Italienne, « jusqu'à l'établisse-
ent de l'Opéra-Comique [2]. »

1. A partir des dernières années de l'ancien régime, ce nom
t donné de préférence à la Comédie-Française.

2. Ce qui, remarquons-le, est une erreur historique. Le
dacteur du règlement voulut dire évidemment : « Jusqu'à la
éunion de l'Opéra-Comique à la Comédie-Italienne (1762) »,
t non : « jusqu'à l'*établissement* (1714) » ; il privait ainsi préci-
ément le Théâtre-Français des pièces qu'il lui voulait attribuer,
notamment de celles de Marivaux.

En ce qui concerne le Théâtre de l'Impératrice, son répertoire devra se composer des comédies et drames spécialement écrits pour cette scène, des comédies jouées à la Comédie-Italienne jusqu'à l'établissement de l'Opéra-Comique (renouvellement de l'erreur ci-dessus), et qui formeront un fonds commun aux deux Théâtres-Français.

Les répertoires des autres théâtres sont également délimités, et ne pourront empiéter sur ceux des deux grandes scènes françaises, ni les uns sur les autres.

Enfin, le 29 juillet de la même année, le second décret dont nous avons parlé compléta la réforme impériale. Il supprima définitivement la liberté industrielle des théâtres et en réduisit, à Paris, le nombre à huit : les quatre grands théâtres définis par le règlement d'avril, et quatre secondaires (Gaîté, Ambigu-Comique, Variétés et Vaudeville).

Ces trois mesures, on le voit, rétablissaient le privilége industriel et littéraire, mais non pas absolument le monopole, puisque, d'une part, cinq théâtres littéraires figuraient à côté de la Comédie-Française, et que, de l'autre, une seconde scène partageait avec elle une partie de son répertoire. Le monopole ne réapparaissait qu'en faveur de l'Opéra, ce qui n'était guère gênant alors — et partiellement au Théâtre-Français, qui seul pouvait représenter des tragédies. Mais cette restriction fut officieusement abrogée de bonne heure, par voie administrative, en faveur de l'Odéon [1].

1. Nous ne savons à quelle époque précisément. Ce dut être à la Restauration; en effet, d'une part, nous voyons *Germanicus*,

L'ancien régime n'avait guère accordé à la Comédie-Française qu'un droit de prohibition à l'égard des spectacles qui essayaient de s'élever à son niveau, sans lui permettre légalement de traiter avec eux. Le nouveau l'autorisait à permettre, moyennant redevance, l'empiétement sur son genre.

La Comédie ne pouvait empiéter sur le répertoire de l'Opéra, en ce sens qu'elle n'aurait pu jouer des tragédies lyriques ou des ballets d'action, attribués spécialement, par les décrets, à l'Académie de Musique; mais elle était débarrassée de toute ingérence inquisitoriale lorsqu'elle voudrait jouer une pièce littéraire, nouvelle ou ancienne, avec l'agrémentation lyrique dont elle aurait besoin. Elle fut exemptée, avec les autres théâtres, de la redevance imposée, par le décret du 13 août 1811, aux théâtres secondaires et spectacles de Paris en faveur de l'Opéra.

Mais les priviléges des huit théâtres conservés en 1807 devenaient une sorte de monopole collectif, intéressé à ne pas laisser le Pouvoir accorder de nouvelles autorisations. Toutefois, cette extension était fatale : Bonaparte avait passé d'un extrême à l'autre en réduisant trop le nombre des théâtres. De son vivant même, deux ou trois priviléges furent accordés à des entreprises semi-dramatiques. L'accroissement continuel de

tragédie, représenté déjà, en 1817, à l'Odéon, et, de l'autre, la Comédie, en 1813, s'oppose vivement, dans un *Mémoire adressé à M. de Montalivet, Ministre de l'Intérieur* (Ballard), aux empiétements de ce théâtre.

la population de Paris devait motiver la concession de beaucoup d'autres. Et notons que les théâtres privilégiés n'avaient pas même, en leurs protestations, la légalité pour eux, puisqu'ils réclamaient au nom des décrets de 1806 et 1807, violateurs de la loi de 1791, qui avait accordé la liberté. Ils avaient été muets lors des autorisations données aux Jeux-Gymniques, en 1810, et à la Porte-Saint-Martin, en 1814; mais, apprenant qu'un arrêté ministériel du 1er février 1820 a permis l'ouverture du Gymnase, ils adressent, en juillet, au Conseil d'Etat, un mémoire qu'ils publient et qui proteste contre cette mesure :

Ils s'y font les apologistes du régime restrictif (passe encore pour la Comédie-Française et l'Opéra ; mais les successeurs d'Audinot et de Nicolet !). Les Gouvernements, disent-ils, se sont réservé toujours de l'autorité sur les théâtres, pensant, à bon droit, que ces établissements tiennent à l'ordre public à raison de leur influence sur les mœurs et sur les esprits. La loi de 1791 n'a produit que des désordres. Puis, les décrets impériaux ont établi, en notre faveur, des priviléges en retour desquels nous avons accepté certaines charges, telles que le prélèvement au profit de l'Opéra. (Accepté ! pouvaient-ils refuser sous Bonaparte ?) Une première atteinte fut portée à cette convention synallagmatique par l'ouverture de la Porte-Saint-Martin, que l'Autorité permit sous prétexte que la salle avait été vendue jadis comme domaine national avec autorisation d'y jouer, et que la suppression de l'entreprise, en 1807, avait frustré les acquéreurs. C'est pourquoi nous nous dispensâmes de réclamer, d'autant qu'on n'autorisa, dans cette salle, que des jeux gymniques (quatre ans après, on y autorisait des représentations dramati-

pourquoi le passer sous silence?). Mais nous
ons, aujourd'hui qu'un simple arrêté ministériel
Gymnase avec faculté de jouer des fragments de
répertoire, de petites comédies et des vaudevilles.
ēté viole les décrets de 1806 et de 1807 (non, puisque
:rets sont inconstitutionnels; oui moralement,
tel n'était pas l'avis de la Restauration, qui en re-
sait fort bien la légalité sur d'autres points, tels
rétablissement de la censure; et alors l'arrêté
ublement illégal), sanctionnés par l'article 68 de
:e. Il est contraire aux intérêts de l'art : l'exemple
i s'est passé après 1791 prouve, etc., etc. Il est con-
ceux des habitants de Paris : plusieurs théâtres ex-
déjà le genre projeté du Gymnase; la nouvelle
ui ne sera qu'une superfétation, ne le fera pas pro-
et elle affaiblira ses rivales, en leur enlevant une
e leur personnel, alors que la réunion des artistes
condition de leur talent. Il est contraire aux inté-
Trésor : quel que soit le nombre des théâtres, le
leur encaisse restera le même; si un nouveau théâ-
nde, les autres en souffriront, et alors le Roi sera
nent obligé de leur venir en aide. — Les fondateurs
nase ont été avertis de notre opposition avant
eu à faire aucune dépense : ils ne s'en sont que
:és. Tant pis pour eux, si on les arrête. D'ailleurs,
ient-ils pas savoir que la loi s'opposait à leur entre-
loi! ce sont les décrets qui s'y opposaient, la loi
ait précisément) s'ils n'avaient le consentement
l? — En outre, le but qu'assigne l'arrêté minis-
u futur Gymnase : « former des sujets pour les
héâtres » et « jouer des fragments du répertoire »

ıdministration théâtrale, on n'y a jamais, hélas! regardé
: les décrets y abrogent les lois; les arrêtés, les décrets;
aire des commis, les arrêtés, avec une désinvolture qui
s l'avons dit, de loin.

n'est qu'un prétexte : les entrepreneurs savent bien que, dans de telles conditions, ils ne pourraient se soutenir: leur prétention secrète est de fonder une troisième scène littéraire pour jouer des pièces nouvelles. — Le *Journal des Débats*, qui s'est fait leur champion, prétend que le décret de 1806 ne pouvait abroger la loi de 1791 : alors pourquoi, puisqu'ils avaient le droit pour eux, n'en avoir pas usé? pourquoi solliciter une autorisation? (Mauvais argument: parce que le Pouvoir Exécutif, que rien n'arrête en France, pouvait les empêcher d'user de leur droit, et parce qu'il les en eût évidemment empêchés, s'ils avaient entrepris l'exploitation sans l'en avertir.) D'ailleurs, à défaut du décret de 1806, ceux rendus par la Convention les 2 et 14 août 1793, 12 floréal an III, les arrêtés du Directoire des 25 pluviôse, 2 germinal an IV, ont abrogé cette loi (non! ils n'édictèrent quela *répression* des délits dramatiques [1] sans jamais toucher à la loi 1791 sous le rapport de la liberté industrielle, ni même sous celui de la liberté morale). Les *Débats* avancent que, si le Ministre a commis une illégalité, ce n'est pas aux théâtres qu'il appartient de la relever : si, puisqu'ils en souffrent. — C'est à tort, prétend aussi ce journal, qu'ils s'adressent au Conseil d'État, puisqu'il s'agit d'une affaire administrative, dont un Ministre n'est comptable qu'au Roi. Mais les Ministres ne font, en toute chose, qu'administrer, et le Conseil d'État est, dans l'ordre administratif, ce que la Cour de Cassation est dans l'ordre judiciaire.

Le Gymnase n'en ouvrit pas moins le 23 décembre. Puis d'autres entreprises obtinrent successivement la même autorisation. Le 6 janvier 1864, le nombre s'en élevait à vingt-neuf. A cette date, un décret proclama

1. Aucun de ces actes n'a rétabli le régime préventif, la censure, ainsi que certaines gens, ont essayé de le faire croire.

e nouveau la liberté industrielle des théâtres. Il est ncore en vigueur, et il faut espérer qu'il y restera, en épit de regrets dont nous ne saurions méconnaître la ncérité, mais qui ne tiennent aucun compte du droit oderne.

Au moment où les forains purent s'ériger en théâ- res, au moment où ceux qui avaient été en mesure de rofiter de cette permission devinrent, à leur tour, des cènes privilégiées, les forains persistèrent : ce furent les etits spectacles de curiosité, ambulants ou fixes. Ils xistent encore, représentés par beaucoup de petites cènes secondaires et même, si l'on fait abstraction du adre matériel pour ne considérer que le genre exploité, ar plusieurs grandes, que fait rentrer, malgré leur tre de *théâtres*, dans la catégorie des *spectacles*, la rédominance du plaisir de l'œil sur la jouissance tellectuelle. Ils sont représentés surtout par les cafés- oncerts, qui prennent chaque jour une extension plus rande et auxquels nous avons consacré une étude péciale dans un grand journal politique.



LE
DROIT DES PAUVRES
AVANT ET APRÈS 1789



I



uelque légitime que soit la pensée que, depuis longtemps, on a de faire participer le plaisir au soulagement de la misère, les traces qu'on rencontre de sa réalisation officielle nt 1699 ne sont, comme, en général, toutes les rges imposées alors aux théâtres, que des marques pouvoir discrétionnaire des Rois et des grands rps constitués sur toute chose, et spécialement sur théâtre, perpétuellement maintenu, chez nous, dans condition d'infériorité que lui firent, tout d'abord, s premiers excès et que continua de lui faire la ine jalouse du clergé. C'est ainsi que, en 1407 [1],

1. A la première date que nous citons, qu'on nous permette

une ordonnance de Charles VI enjoint aux ménétriers de quêter pour l'hôpital Saint-Julien dans les noces où on les appelle; que, le 27 janvier 1541, un arrêt du Parlement, permettant aux Confrères de la Passion de commencer leur spectacle à une heure après midi et de finir à cinq, ajoute : « Et à cause que le peuple sera distrait du service divin, et que cela diminuera les aumônes, ils bailleront aux pauvres la somme de 1,000 livres tournois, sauf à ordonner plus grande somme. » Le 10 décembre suivant, paraît une Déclaration où il est dit que ce droit sera pris sur le bénéfice des acteurs. Comment concilier ces deux documents, dont l'un établit un impôt fixe, dont l'autre, tout en en maintenant la fixité, le rend proportionnel à la recette? Nous le pouvons d'autant moins, que le second nous est connu seulement par la courte analyse qu'en

---

d'attirer l'attention du lecteur sur toutes celles qui vont suivre. La légèreté avec laquelle on a toujours traité la question du droit des pauvres s'est fait remarquer jusque dans les dates citées, presque toutes inexactes en les écrits de nos devanciers, copiés les uns sur les autres et perpétuant les inexactitudes. Nous les avons, nous, toujours contrôlées sur les documents originaux. On peut en dire autant sur l'historique de l'institution pendant le dix-huitième siècle. Quelques faits seulement nous en étaient parvenus, dénaturés par les anecdotiers. — M. Edouard Fournier lui-même, induit en erreur par des interprétations partiales, n'a été, dans une récente brochure, ni plus exact, ni guère plus complet que ses prédécesseurs. La découverte que nous avons faite, aux Archives de la Comédie-Française et à celles de l'Opéra, de nombreux dossiers relatifs à la question, nous a permis de rectifier et de compléter ce qu'on en savait avant nous.

donnée M. de Laborde dans l'*Inventaire des actes u Parlement de Paris*.

Quoi qu'il en soit, l'obligation ne dut pas être long-mps remplie, si elle le fut jamais. On a mainte fois firmé, même officiellement, que l'impôt fut maintenu rsque les heures de spectacle changèrent ; nous uvons implicitement le démenti de cette assertion ns tous les documents imprimés ou manuscrits atifs à l'administration théâtrale au dix-septième cle [1]. En des temps à peu près dépourvus d'orga-ation administrative et que caractérisent, à la fois, e grande liberté de mœurs et l'existence du despo-me absolu, le Pouvoir, qui doit au théâtre ses plus s plaisirs, se montre aussi doux à ses désobéissances e prompt à décider légèrement à son égard. Mais si, ndant le seizième et le dix-septième siècle, les Comé-ens n'acquittent aucun droit obligatoire en faveur s pauvres, ils n'en sont pas moins très bienveillants vers eux, par l'intermédiaire des communautés reli-euses. En 1588, les Confrères, plaidant contre le curé Saint-Eustache, font valoir « qu'ils payent 100 écus rente à la recette du Roi pour le logement, et o liv. tournois aux Enfants de la Trinité, pour le rvice divin et l'entretien des pauvres. » Mainte fois, ant l'établissement définitif de l'impôt, les Registres

1. L'inventaire des titres de l'Hôtel de Bourgogne, notam-ent, retrouvé par M. Soulié et publié dans les *Recherches sur olière*, nous montre ledit Hôtel taxé à 52 sols par an pour les uvres.

de la Comédie-Française signalent le paiement périodique de certaines sommes à diverses communautés. Ces aumônes sont volontaires, et le mobile, comme la destination, en est semi-religieux. Les trois Registres de la troupe de Molière (1663-64, 1664-65, 1672-73), ceux de l'Hôtel-Guénégaud, ceux de la Comédie-Française à dater de 1680, indiquent, à peu près tous les jours, le don *aux pauvres*, *aux capucins*, de 1 liv., de 18 sols et quelquefois plus [1].

La régularité de ces aumônes avait même commencé en 1662. Relevons encore, le 14 octobre 1661, un don aux Capucins de 7 liv. 10 sols; le 26 mars 1662, de 100 liv. au curé de la paroisse, pour les pauvres; le 17 juin 1663, de 25 liv. aux Capucins. En 1673, Chappuzeau écrit :

La charité est fort en vsage entre les Comediens; ils en donnent des marques assez visibles : ils font des aumônes et particulieres, et generales, et les Troupes de Paris prennent de leur mouuement des boistes de plusieurs hospitaux et maisons Religieuses, qu'on leur ouure tous les mois. I'ay veu même des Troupes de Campagne, qui ne font pas de grans gains, deuouer aux hospitaux des lieux où elles se trouuent la recette entiere d'vne representation, choisissant pour ce jour là leur plus belle piece pour attirer plus de monde.

1. Il faut tenir compte, pour tous les chiffres que nous donnerons, de la valeur relative du numéraire, qui était, sous Louis XIV, sept ou huit fois plus grande qu'à présent. Elle a sans cesse diminué depuis; mais, à la veille de la Révolution, elle était encore très forte.

Le Registre de 1685 porte même une *charité aux* *ligieux* de 1 liv. 10 sols parmi les frais ordinaires, 'on fixe d'avance, au commencement de l'année. rsqu'ils s'établissent rue des Fossés-Saint-Germain- -Prés, les Comédiens arrêtent, dans une assemblée, ils consacreront mensuellement une somme aux vents les plus pauvres de Paris. Les Capucins res- tent les premiers effets de cette décision charitable. feuille d'assemblée du 7 décembre 1693 nous rend que, « sur l'avis qu'il a esté arresté, à la Police érale tenue au Parlement, pour le soulagement des vres, que tous les particuliers y contribueront ntairement, la Compagnie donnera 400 liv. au vôt des marchands. » A la demande des Cordeliers, Comédiens leur accordent, dans l'assemblée du juin 1696, 3 liv. par mois; le 16 août 1700, ne requête et même concession aux Petits-Augus- [1] réformés du faubourg Saint-Germain. Les istres du théâtre nous apprennent aussi que les nds-Augustins, les Carmes déchaussés et les Récol- obtiennent de même 3 liv. par mois.

Les Comédiens-Italiens et les Directeurs de l'Opéra itaient évidemment cet exemple.

Postérieurement même à l'établissement de l'impôt

. Les deux requêtes ont été reproduites par Des Essarts dans *Trois Théâtres de Paris*. Nous avons retrouvé l'original de la onde au milieu d'un paquet de feuilles d'assemblées, aux chives du théâtre.

dont nous allons parler, les Comédiens-Français recommencent à faire des aumônes. Le registre d'assemblées de 1721 mentionne une délibération par laquelle on arrête le don, à divers religieux, de 720 liv. par an. Mais alors ce n'est plus qu'une manœuvre pour arriver à la diminution ou même à la suppression de la taxe obligatoire.

Quant à ce qui se faisait en province, on ne pourra guère le savoir qu'en dépouillant les Archives des établissements charitables. M. Brouchoud, qui a fait des recherches de ce genre pour le département du Rhône, en a consigné le résultat dans *les origines du théâtre de Lyon*. Il prouve que, dès le XVI[e] siècle, les comédiens eux-mêmes prenaient l'initiative de versements dans les caisses des hôpitaux. En 1657, les Recteurs de l'Hôtel-Dieu obtinrent de l'Archevêque de Lyon une ordonnance portant que les troupes de passage donneraient une représentation au profit des pauvres.

Il est naturel de croire que pareille mesure fut prise dans toutes les grandes villes du royaume.





II

LA fin de son règne, Louis XIV, sur qui les Jésuites avaient pris beaucoup d'empire, voulut racheter, en nuisant au théâtre, la faute qu'il avait commise, lui
n, dans sa jeunesse, en le protégeant. En 1697,
déjà supprimé la Comédie-Italienne; le 31 mars
l institua la censure. On dit même qu'il ne fut
igné de supprimer la Comédie-Française et
, ces illustres scènes qu'il avait fondées. Bref,
urait nier que plusieurs lettres de ses ministres,
époque, n'accusent, de sa part, des intentions
lantes à l'égard des Comédiens. Mais peut-on
er sur ce fait pour déclarer, selon le système
loient aujourd'hui la plupart des intéressés,
illégitime? Certes non. Si l'ordonnance qui

l'établit en faveur des pauvres était vexatoire et pour les théâtres, et pour ceux qui les fréquentaient, c'était uniquement à cause du taux qu'elle fixait et dont l'élévation pouvait *refroidir*, selon l'heureuse expression d'un contemporain, le spectateur. En principe, l'acte était moral et juste.

Cette ordonnance est du 25 février 1699 [1]; elle fut publiée, le 25 mars, en vertu d'une ordonnance d'Argenson du même jour. Elle fixa la redevance au sixième *en sus* de la recette, au profit de l'Hôpital-Général, ce qui équivalait, notons-le, au septième de la recette totale. Malgré l'arrière-pensée qu'on y découvre, c'est donc le spectateur qu'elle imposait immédiatement. Les Comédiens-Français et les Directeurs de l'Opéra l'entendirent bien ainsi, et aussitôt ils augmentèrent en proportion le prix des places, et même un peu plus qu'en proportion, sous prétexte d'arrondir les chiffres. Mais le considérant de cette ordonnance est d'une ambiguïté qui édifie sur la pensée qui l'inspira. Si c'est le public qu'on voulait

1. Elle a été imprimée bien des fois, mais inexactement. On en trouve le vrai texte dans un *Mémoire sur les spectacles*, dont il y a une expédition aux Archives Nationales et à celles de la Comédie-Française, et dans le volume intitulé *Code de l'Hôpital-Général de Paris*, etc. (Paris, veuve Thiboust, 1786, in-4°), document de la plus grande rareté. A ce propos, nous saisissons l'occasion de remercier vivement M. Louis Leguay, architecte, qui nous a libéralement communiqué ce volume ainsi que tous les papiers de son père, attaché pendant cinquante ans à la perception du droit des pauvres et qui, pour sa satisfaction personnelle, avait gardé note de tout ce qui lui était passé sous les yeux dans son service.

ever, comme l'indique l'ordre de prélever *en sus*, ourquoi témoigner le désir de donner aux pauvres quelque part aux profits considérables qui reviennent es opéras de musique et des comédies qui se jouent à aris? » L'intention de frapper les théâtres mêmes se rahit sous cette rédaction; car, nous le prouverons plus as, leurs « profits » étaient loin d'être « considéra-les ».

Le sixième en sus ne serait pas, selon M. Edouard Fournier, le prix d'abord payé par les administrations héâtrales, qui paraissent avoir été chargées, dès l'ori-ine, de percevoir elles-mêmes pour le compte des Hospices. Notre savant confrère invoque, à l'appui de on opinion, une lettre de Pontchartrain, du 26 jan-vier 1699, au Président de Harlay, Administrateur de l'Hôpital, prescrivant à celui-ci d'établir la quotité de l'impôt futur au moyen d'un abonnement à forfait [1]. Il ajoute que cet abonnement fut fixé, pour l'Opéra à 40,000 liv., à 25,000 liv. pour la Comédie-Française. L'auteur du *Vieux-Neuf* a pris ce renseignement, ainsi que d'autres, aux Archives de l'Assistance Publique; les événements de 1871 ne nous permettent plus de le contrôler [2]. Mais les Registres de la Comédie-Française prouvent que, du 5 mars 1699 au 4 janvier 1700,

1. *Correspondance administrative de Louis XIV*, tome II, p. 758.

2. L'abbé de La Tour, dans ses *Réflexions sur le théâtre*, parle aussi d'un abonnement qui aurait été fixé à 40,000 liv. pour la Comédie. Les renseignements qu'il s'était procurés étaient parfaitement inexacts, ainsi qu'on va voir.

le sixième en sus fut réellement payé. Ici donc l
nement n'exista pas. Ne fut-il que proposé, o
l'admit-on seulement pour l'Opéra? Nous l'igı
les Registres du dix-septième siècle manqua
Archives de ce théâtre. Quant aux Comédier
lors de l'établissement de l'impôt, avaient su
tout subside volontaire aux religieux et aux p
ils se mettent habilement, à partir du 4 janvieı
à payer à une communauté des « chandelles »
faveur de cette aumône, diminuent considéral
la redevance ordonnée: en ce temps, l'impuni
souvent assurée à l'inexécution de la loi, tan
se confondait avec le caprice du maître. Cette
Comédiens se trompèrent. Ils avaient sans d(
diminuant d'office le payement de la taxe, émis
prétention de n'en faire porter le taux que s
bénéfices, en d'autres termes de prélever les fra
représentation avant d'acquitter l'impôt, car un(
nance du 30 août 1701 [1], publiée le 1er septemb
en vertu d'une ordonnance d'Argenson du mêı
vint déclarer que le prélèvement se ferait « sans
diminution ni retranchement, sous prétexte de
autrement. »

M. Edouard Fournier a donné, comme m(
cette deuxième ordonnance, l'exaspération du]
« à la nouvelle de l'augmentation du prix de:
qui déjouait ses perfides calculs. » Ponchartrai

1. *Mémoire sur les spectacles* et *Code de l'Hôpital-G*
Paris.

donc mis plus de deux ans à être informé de cette augmentation ? C'est inadmissible, car elle fut immédiatement connue du public, qui eut à l'acquitter, et le prélèvement en dut même être surveillé par la Supériorité, sans l'assentiment de laquelle rien ne se faisait à la Comédie. Le Ministre, d'ailleurs, ne devait-il pas s'y attendre, puisque l'ordonnance la prescrivait ? Notre confrère se trompe également lorsqu'il dit que l'ordonnance de 1701 fit porter l'impôt du sixième en sus sur l'augmentation : les termes de l'acte et les Registres de la Comédie prouvent le contraire [1].

L'ordonnance du 7 octobre 1704, confirmative de la cession de l'entreprise de l'Opéra, faite par Francine et Dumont à Guyenet, déclara expressément ce dernier sujet à payer le sixième en sus, et les lettres patentes du 8 janvier 1715, qui prorogèrent le privilége du même théâtre en faveur de Mathieu, Besnier et consorts, confirmèrent de nouveau la perception du droit.

Cependant, les petits théâtres des foires Saint-Germain et Saint-Laurent prenaient une importance qui en rendait sérieuses les recettes. Une ordonnance du 30 janvier 1713 [2] les assujettit également au paye-

1. Notons ici un fait curieux. Ce sixième en sus, qui revenait aux pauvres, fut lui-même, de 1712 à 1716, passif d'un prélèvement du sixième relatif à la tare des sacs. On voit la diminution faite, chaque jour, sur les Registres de la Comédie.

2. *Mémoire sur les spectacles* et *Code de l'Hôpital*.

proportion; mais, cette fois, ils durent faire porter le neuvième sur l'augmentation du sixième. L'impôt équivalut alors, grâce aux arrondissements de chiffres, u tiers en sus, c'est-à-dire au quart du total [1]. C'est e qu'on s'habitua, dans les théâtres et, par suite, dans : public, à appeler le *quart des pauvres*, et cette ap- ellation subsista jusqu'en 1790, malgré de plus ou ioins sensibles modifications que subit la taxe à di- ϵrses époques. C'était, de la part des gens de théâtre, ne grande habileté, dans un pays où les mots ont int de pouvoir, que de changer ainsi le *tiers en sus* n *quart :* nous verrons plus tard que la différence est rande entre ces deux locutions.

Le prétexte de cette aggravation excessive de l'im- ôt était donc la construction de salles nouvelles à 'Hôtel-Dieu; mais la nécessité de trouver des fonds our permettre à de la Mare d'achever son *Traité de la Police* en fut le motif réel et non aussi secret que le roit M. Edouard Fournier, à qui il a échappé que 'histoire se trouve tout au long avouée dans la préface lu quatrième volume de l'ouvrage. En 1721, lesdites

1. Il est curieux de voir comme, en France, on traite les natières les plus exactes. Tous les écrivains, même les écri- ains officiels, ont, par un faux calcul, fixé la quotité de la taxe, près 1716, aux 5/18 ! Et sur la taxe du dixième en sus, établie n l'an V, que n'a-t-on pas dit ? Les uns l'évaluent au dixième de la recette, les autres au neuvième, d'autres en fixent le taux à 10 %, d'autres à 11 %! On trouve cela dans les feuilletons de nos critiques dramatiques les plus autorisés et dans les écrits de nos grands administrateurs.



III



N 1718, les Comédiens-Français, criblés de dettes, adressent une requête [1] au Régent. Ils lui demandent d'avoir pitié de leur misère. Il disent en résumé :

Autrefois, les parts dépassaient 6,000 liv.; il y a trois ns, elles n'allaient plus qu'à 3,671 liv.; cette année, elles 'auront pas atteint 1,500 liv. La décadence de la Comédie tient surtout au *quart*. Depuis qu'il est établi, s spectacles ne sont plus aussi fréquentés, et le public rend des places moins coûteuses. Il y a trois ans, avant imposition du neuvième, le produit de la Comédie était e 260,000 liv., dont les pauvres avaient le sixième [2].

---

1. Arch. Com.-Fr.
2. Voyez-les : ils disent *le sixième*, au lieu de dire *le sepième*. On retrouve cette habileté oratoire jusque dans les réclanations faites de nos jours.

Il y a deux ans, il fut de 178,564 liv., et, cette année, il ne dépasse guère cette somme. La différence du sixième au quart a donc diminué nos revenus d'un tiers. Il y a trois ans, la part montait à 3,741 liv.; il y a deux ans, à 1,685 liv., cette année à 1,480; et, sur cette modique somme, il faut encore prélever les frais de costumes. Cette pénurie nous oblige à faire des emprunts, qui compromettent l'avenir de la Société. — Ils demandent donc la suppression de ce désastreux neuvième : les pauvres n'y perdront rien, parce que le produit augmentera. (Raisonnement curieux!) Il faudrait, tout au moins, qu'on leur permît de prélever, avant de l'acquitter, 300 liv. par jour pour les frais généraux. Ces 300 liv., il y a plus des deux tiers des représentations où le théâtre ne les encaisse pas : l'an dernier, l'on a fait des recettes de 42, 46, 59, 66 livres pendant quatre mois de suite (mais alors, l'impôt n'a pas écrasé la Comédie ces jours-là). Les dettes communes de la Troupe se montent à 300,000 liv.; les pensions à 30,000 liv. Les Comédiens, en leur particulier, doivent, en outre, 200,000 liv.

Les Comédiens-Français, à la vérité, se trouvaient alors dans la gêne. Mais il faut se garder de prendre à la lettre leurs doléances, non plus, d'ailleurs, que celles des Hôpitaux. De part et d'autre, les comptes sont toujours dressés, les assertions toujours émises, pour les besoins de la cause. Rien n'était plus facile, avec la constitution compliquée des Comédies, avec la diversité de leurs recettes et de leurs dépenses, que de mélanger arbitrairement les unes et les autres et d'enfler ou de dissimuler certains chapitres.

Les théâtres, alors comme plus tard, tentaient donc d'interpréter les ordonnances ou de les faire modifier,

et de n'acquitter le droit que sur leurs bénéfices. Une ordonnance contentieuse du 4 mars 1719 [1], publiée le 16, rejeta leurs prétentions [2]; elle s'exprimait ainsi :

« Sa Majesté étant informée que, au préjudice desdites lettres patentes et ordonnances, dont les dispositions sont si précises, les Directeurs de l'Opéra et les Comédiens-François et Italiens ont, depuis quelques mois, prétendu que le sixième et le neuvième ci-devant attribués à l'Hôpital-Général et à l'Hôtel-Dieu ne devroient être perçus qu'après avoir prélevé les frais de représentation, ce qui est manifestement contraire aux termes desdites lettres patentes et ordonnances et ne peut d'ailleurs avoir aucune apparence de justice, d'autant que, le sixième et le neuvième étant perçus par augmentation, les Directeurs de l'Opéra et les Comédiens reçoivent pour leur compte les mêmes sommes qu'ils faisoient précédemment, sans aucune diminution, et sur lesquelles ils étoient obligés de faire les mêmes frais auxquels les spectacles sont nécessairement assujettis; Sa Majesté, de l'avis de M. le Duc d'Orléans, Régent, désirant faire cesser tout prétexte de

1. *Mémoire sur les spectacles* et *Code de l'Hôpital*.

2. Ces prétentions avaient failli être admises. Les papiers de Beffara, brûlés à l'Hôtel-de-Ville, parlaient de deux ordonnances des 5 février et 9 juillet 1718. Nous n'avons ouï parler que là du premier de ces documents. Le second nous est également indiqué par les Registres du Secrétariat de la Maison du Roi (Archives Nationales, O, 62, f° 148). Il concerne tous les théâtres et décrète que le prélèvement du quart ne se fera qu'après celui des frais, qui sont fixés, pour l'Opéra, à 600 liv.; pour la Comédie-Française, à 300 liv.; pour la Comédie-Italienne, à [illegible] liv. En marge est écrit : « La présente ordonnance demeure nulle au moyen de celle du 4 mars 1719. » Ce n'est qu'en 1721 et 1736, ainsi qu'on le verra plus bas, que les dispositions de cet acte furent appliquées aux théâtres, et même plus avantageusement, à la Comédie-Italienne.

difficulté à cet égard, afin que lesdits Hôpital-Général et Hôtel-Dieu jouissent, pour la subsistance et le soulagement des pauvres, d'un secours sans lequel ils ne pourraient se soutenir, — a ordonné et ordonne que, conformément aux dites lettres patentes du 25 février 1699, 30 août 1701, 7 octobre 1704, 8 janvier 1715 et à son ordonnance du 5 février 1716, le sixième et le neuvième continueront à être perçus au profit dudit Hôtel-Dieu et de l'Hôpital-Général, par augmentation des sommes qu'on recevoit, avant lesdites lettres patentes et ordonnances, pour les places et les entrées aux Opéra, Comédies et autres spectacles publics qui se jouent à Paris par permission de Sa Majesté, même aux spectacles des foires, sans aucune diminution ni retranchement, sous prétexte de frais ou autrement... »

M. de Machault, Lieutenant Général de Police, fit afficher cet acte avec une ordonnance de police émanée de lui, qui spécifiait les tarifs des théâtres. Les mêmes prétentions n'ayant pas tardé à se reproduire chez les deux Comédies, son successeur, Taschereau de Baudry, les repoussa par sentences des 11 octobre 1720 et 17 mai 1721. Ces deux actes confirment le principe de l'impôt, tout en dispensant les théâtres, à cause des années difficiles qu'ils venaient de traverser, d'une partie de leur arriéré [1], — remise, d'ailleurs, faite avec le consentement des Hôpitaux.

1. La sentence du 11 octobre remit à la Comédie-Française 10,000 liv. sur le sixième et 6,666 liv., 13 s., 4 d. sur le neuvième; celle du 17 mai, à la Comédie-Italienne 4,095 liv. sur le sixième. Elles se trouvent l'une et l'autre dans le *Code de l'Hôpital-Général*.

Administrateurs des Hospices allèrent même, : ùne tentative de résistance, jusqu'à faire saisir, cembre 1720, la recette de l'Opéra. Le 10 sui-ın jugement du Lieutenant de Police consacra ıveau la perception du neuvième.





IV



EPENDANT, l'Autorité allait se relâcher de sa rigueur. On reconnut que la taxe, quoique de consommation, était assez forte pour exercer une action réfléchie sur la production et raréfier le consommateur. On le fit observer au Roi, — avec plus de raison que de nos jours, maintenant que la surtaxe est seulement du dixième en sus, — et une ordonnance du 10 avril 1721 [1] permit aux Directeurs de l'Opéra de prélever, chaque jour, après l'acquittement du sixième en sus à l'Hôpital, 600 liv. pour leurs frais, et de ne payer que le neuvième du surplus à l'Hôtel-Dieu. Une autre ordon-

1. *Mémoire sur les spectacles*

nce, du 21 juillet [1], fit une concession analogue à
)péra-Comique, dont elle évalua les frais quotidiens
150 liv. Elle prescrivit, cette fois, le prélèvement du
xième franc du total de la recette en faveur de
Hôpital-Général, ce qui assurait à cet établissement
n plus le septième, mais bien le sixième de la recette.
tte rédaction n'était pas aussi préjudiciable à l'O-
ra-Comique qu'on le pourrait croire, parce que la
xe lui fut imposée après fixation de ses tarifs. Néan-
oins elle était regrettable, par ce fait, dont on sentira
us tard la gravité, qu'elle oubliait en apparence le
ncipe de l'impôt. On donnait ainsi dans un piége
e les théâtres n'ont jamais cessé de tendre à l'Admi-
tration, et qui consiste à faire croire au public que
droit est prélevé sur les théâtres et non sur les spec-
eurs. Quelques années après, les Comédiens-Fran-
s et Italiens et l'Opéra s'appuyèrent sur ce texte
ur demander qu'on les imposât aussi du sixième
nc. C'était, bien entendu, dans une combinaison
, au fond, tournait à leur avantage.

Quant aux Comédies, elles restèrent, pour des mo-
qui nous échappent, sous l'empire du quart. Hé-
ult, Lieutenant de Police, rendit, le 3 septembre
28, une ordonnance qui leur rappelait, en les repro-
isant, celles de 1713, de 1716 et de 1719. Ce n'est
'en 1736 qu'elles furent associées au bénéfice du
grèvement, après une vive réclamation de leur part,

1. *Mémoire sur les spectacles.*

dans laquelle elles invoquèrent encore plus leur situation misérable que l'exemple de l'Opéra et de l'Opéra-Comique. Une ordonnance du 6 octobre [1] leur permit de prélever 300 liv. avant d'acquitter le neuvième. Cette modification eut à peu près pour résultat d'abaisser la quotité de l'impôt du quart au cinquième de la recette totale.

1. *Mémoire sur les spectacles.*





V

ALGRÉ la concession faite, en 1721, à l'Opéra, les Directeurs de ce théâtre, aussi bien que les Comédiens, qui n'en avaient pas encore bénéficié, ne laissaient pas de continuer leurs protestations, surtout contre le neuvième, bien qu'il fût modifié, et d'essayer de frustrer les Hôpitaux. En 1730, un arrêt du Conseil, provoqué par une tentative de ce genre, défendit à Gruer, l'entrepreneur, de pratiquer des loges et des banquettes dans les coulisses, afin que le produit du droit ne diminuât pas ou, du moins, qu'il ne fût pas douteux, et lui ordonna de payer les Hôpitaux avant même les acteurs.

Le 12 mai 1731, un ordre de Maurepas autorise la délégation de La Rivière, — déjà percepteur de l'Hô-

tel-Dieu, — pour percevoir le sixième de l'Hôpital, et lui enjoint d'assister, chaque jour, au compte de la recette dans les trois théâtres, afin de constater la somme qui doit lui revenir. En avril 1732, l'Hôtel-Dieu se plaint que l'Opéra lui doive 6,000 liv., les Comédies partie de 1730 et toute l'année 1731, et que, de plus, les théâtres empêchent La Rivière d'exécuter l'ordre du 12 mai précédent. En conséquence de l'ordre, deux ordonnances de police, signées par Hérault, des 6 février et 17 mai 1732, statuent : la première, que le préposé à la recette du neuvième assistera au compte de chaque représentation, qu'il touchera le sixième et qu'il pourra établir des contrôleurs dans les bureaux des théâtres ; la seconde [1], que La Rivière continuera d'assister au compte de chaque représentation des trois théâtres et de signer, avec les Directeurs, les feuilles, dont il remettra les doubles au receveur de l'Hôpital en versant, entre les mains de ce dernier, le produit du sixième ; que ce produit sera payé à la fin de chaque mois, à l'Opéra, et, aux Comédies, à chaque représentation, pour qu'il soit porté immédiatement à la Recette Générale de l'Hôpital. Elle établit, de plus, un contrôleur à chaque bureau des trois théâtres et autres spectacles présents ou à venir, et défend qu'il soit troublé dans l'exercice de ses fonctions. Il paraît que cette ordonnance, si elle fut exécutée, ne le fut pas longtemps, car, dans la suite, les Comédiens en nièrent l'existence même et affirmèrent qu'on ne leur

1. Celle-là seulement a été publiée dans le *Code de l'Hôpital*.

ait jamais envoyé de contrôleurs, ce dont les Hôpiux, d'ailleurs, convinrent à peu près.

A partir, aux Comédies, de 1736 et, à l'Opéra, de 721, le quart, qui était moins que jamais le quart de recette, se préleva en prenant, pour l'Hôpital, les ois cinquièmes du quart, c'est-à-dire les trois vingèmes, puis, après le prélèvement des frais, le neuème du surplus pour l'Hôtel-Dieu. A la Comédie-rançaise, c'est le 14 octobre 1736 que commence ce ode de décomposition. Le 1er avril 1737, le neuème de l'Hôtel-Dieu y est remplacé par le dixième, nsi probablement qu'à la Comédie-Italienne, les deux éâtres ayant toujours été compris dans les mêmes esures relativement au droit des pauvres. A l'Opéra, ous ignorons précisément à quelle date eut lieu cette odification, mais deux documents nous prouvent que fut entre 1750 et 1762. A la Comédie-Française, rrêt du Conseil du 18 juin 1757 ne créa donc pas, mme il a été dit et répété dans des écrits officiels, ce ode de prélèvement, mais le consacra. Cet acte ouve même que les administrateurs du temps saient aussi peu d'arithmétique que ceux du nôtre, r il ordonne le prélèvement des trois cinquièmes du uart « ou du neuvième au total », ce qui est loin d'ê-e identique. L'acte de société passé en exécution ctifia l'erreur, en omettant la paraphrase.

En 1742, les Comédiens-Français étaient tellement bérés, que le Roi leur accorda, par ordonnance du 30 écembre, une gratification de 72,000 liv., à titre d'in-

demnité des pertes occasionnées par la guerre. Elle fut employée presque entièrement à payer l'arriéré dû aux Hôpitaux, ainsi que le prouve un acte passé par-devant Mes Lemoine et de Savigny, notaires, le 7 juin 1743.

En 1749, d'Argenson, qui était devenu Ministre de la Guerre et avait, en cette qualité, la grande police dans ses attributions, conçut le projet de supprimer le droit des pauvres, en supprimant les pauvres mêmes, qu'il voulait déporter en masse aux colonies. Le 1er janvier 1750 [1], une décision du Roi suspendit, dans tous les théâtres, le paiement du quart jusqu'à nouvel ordre ; les sommes durent néanmoins être comptées et mises sous séquestre. Mais les pauvres étaient trop nombreux : on dut reculer devant les difficultés de la tâche, et les Hôpitaux furent intégralement payés en vertu d'une ordonnance royale du 20 février 1751 dont, pour l'Opéra, qui était alors régi par la Ville, une lettre d'Argenson fit part à M. de Bernage. L'ordonnance prescrivait aussi derechef que les

1. Dans tous leurs mémoires, les Hôpitaux ont dit que la suspension eut lieu sans le consentement du Roi, mais divers témoignages infirment cette assertion, qui était simplement une tactique de procédure.

En ce qui concerne l'Opéra, le manuscrit Amelot, aux Archives de ce théâtre, prétend que l'interruption du paiement de l'impôt, en 1750, a été l'effet de la demande de détaxe que fit M. de Bernage. C'est une erreur. La mesure put avoir l'appui du Prévôt des marchands, mais elle vint de plus haut, puisqu'elle fut appliquée à tous les théâtres.

feuilles de produits de chaque représentation fussent communiquées aux receveurs ou aux préposés, ainsi que les registres de recettes. Elle confirmait également les ordonnances de principe et même, par une singulière inadvertance, celle de 1716, qui, on l'a vu, avait été modifiée par celles de 1721 et de 1736. Les Hôpitaux devaient se baser plus tard sur cette distraction pour réclamer le paiement intégral du quart.

En 1756, les Comédiens-Français et Italiens réclamèrent, dans un mémoire, l'exécution du projet de dégrèvement de 1750 [1] :

Jadis, selon eux, les dépenses des spectacles étaient deux fois moins grandes qu'aujourd'hui. Exonérés même complétement de l'impôt, les théâtres auraient peine à vivre. Si l'augmentation du prix des places n'avait pas eu lieu en faveur des Hôpitaux, les théâtres auraient demandé à l'établir en leur propre faveur. Les dettes de chaque Comédie sont montées à 200,000 liv. En continuant d'exiger une redevance aussi forte, les Hospices compromettent la totalité du produit, etc., etc.

Cette requête ne fut pas écoutée.

En 1757, les Administrateurs des Hôpitaux voulurent sans doute mettre en vigueur la clause de l'ordonnance du 17 mai 1732 relative à l'établissement de préposés, car le Registre d'assemblées de la Comédie-Française nous montre les Comédiens présentant, le 25 avril, un mémoire au Duc de Richelieu, Premier

1. Arch. Com.-Fr.

Gentilhomme de la Chambre et leur Supérieur,
prier de s'opposer à l'exécution d'une sommati
bale faite par les Hôpitaux d'avoir à acquitter
chaque jour de représentation. Cette tentative ne
pas avoir eu de suites. mais la protestation des
diens nous édifie sur la sincérité de leur per
pour le compte des Hôpitaux, et de leurs arg
dans les débats relatifs au droit des pauvres. E
l'insistance qu'ils mirent toujours à ne pas sou
surveillants près d'eux et à ne point vouloir
quotidiennement le produit de l'impôt, est bi
preuve péremptoire de l'arrière-pensée qu'ils
d'en retenir une partie.

En février 1759, les Comédiens-Français dev
l'Hôpital-Général 24,873 liv., 6 s., 8 d., et à l'
Dieu, 9,177 liv., 13 s., 11 d. Ils décidèrent, da
assemblée, de payer, en plusieurs termes, cet arri
afin qu'il ne se reproduisît pas, d'acquitter, à l'
l'impôt mensuellement. On verra plus bas qu'i
firent rien.





VI



A LA vérité, la surtaxe qui pesait sur le spectateur était assez élevée pour que le théâtre pût s'en prétendre atteint par contre-coup; mais il ne faut pas s'en exagérer l'élévation. Outre que les théâtres avaient progressivement augmenté le prix de certaines places, en dehors du prélèvement des surtaxes de 1699 et de 1716, l'Opéra se faisait alors, au moyen des fermages que lui attribuait son privilége, de gros revenus que n'atteignait pas le droit des pauvres, uniquement prélevé sur les recettes théâtrales et même à peu près uniquement, comme on va voir, sur la recette de la porte. A n'envisager que ce théâtre, le manuscrit Amelot prouve que, en 1758, les recettes moyennes s'élevaient à 492,000 liv. et que le droit des pauvres n'en dépassait

guère 55,000; nous voilà bien loin du quart, même en en défalquant les frais des représentations. Il est vrai que, si l'Opéra possédait de nombreuses sources de revenus, il était, en revanche, écrasé par l'Autorité de charges arbitraires qui furent, en partie, la cause du mauvais état permanent de ses affaires. Au milieu du dix-huitième siècle, il en avait pour 50,000 liv. par an. De même, à peu près, aux Comédies, où l'ingérence de la Supériorité compliqua mainte fois une situation que rendaient souvent précaire les insuccès et les chômages forcés.

Les Comédies n'avaient, à part le bail de leur librairie et de leur café, insignifiant revenu, que leur privilége, à titre de fermage indirect; mais ce privilége, quoique violé constamment par les forains, n'en était pas moins très réel, en ce qu'il les préservait de la concurrence de grands théâtres. Elles prétendaient qu'en moyenne elles recevaient annuellement 295,000 liv. et en payaient aux Hôpitaux 60,000, environ le cinquième de leur revenu. Mais l'inexactitude de cette affirmation fut prouvée plus tard par les Hôpitaux, qui accusèrent, et avec raison, les Comédiens d'avoir, à la faveur de leurs règlements compliqués, falsifié leurs comptes.

Les Comédiens, de même que l'Opéra, étaient donc loin d'acquitter la quotité légale de la taxe [1], et ce

1. Ce qui n'empêcha pas les théâtres, à plusieurs reprises, de proposer, d'ailleurs sans succès, en guise de décharge, l'établissement de loteries, d'un droit sur des loteries existant déjà, sur les cartes à jouer, sur le ramonage des cheminées, etc.

qui explique cette infraction, c'est, — indépendamment des fraudes si aisées à commettre, surtout alors, dans les gestions théâtrales, — c'est qu'ils n'acquittaient pas le droit sur les locations à l'année. Or, ces locations, ainsi que les abonnements, peu usitées au dix-septième siècle, l'étaient devenues au dix-huitième, notamment depuis l'établissement des petites loges, qui eut lieu vers 1750.

Cette prétention d'éluder partiellement la loi fut le principal grief des Administrateurs des Hôpitaux en 1760.

Ils se pourvoient au Parlement et obtiennent, le 3 mai, un arrêt qui leur permet d'y faire assigner les théâtres. Un arrêt par défaut, du 5 juillet [1], condamne ceux-ci à payer les débets sur les recettes de la porte, à fournir aux Administrateurs un état des locations de loges et actes d'abonnement, autorise ces derniers à établir des préposés pour toucher, chaque jour, et ordonne qu'il ne sera plus fait d'abonnements ou de locations qu'en leur présence. Mais les théâtres demandent l'évocation de l'instance au Conseil et obtiennent un arrêt du 28 juin 1761 qui ordonne la communication de leur requête aux Administrateurs des Hôpitaux,

1. Un bien curieux et spirituel mémoire pour Queret de Méry, marchand, contre Blainville et Baron, qui, entre autres affaires intimes des Comédiens, parle de leurs démêlés avec les Hôpitaux, date cet arrêt du 23 mai. Il prétend, en outre, que les Hôpitaux leur réclamaient alors, pour les mois de février, mars et avril seulement, 10,573 liv. 1 sol; autre part, il dit 16,573 liv. 1 sol.

toutes choses demeurant en l'état. Dès le commencement de la procédure, ils avaient suspendu tout versement, même sur les recettes de la porte.

Les Hôpitaux exigeaient l'arriéré des locations ; Rebel et Francœur, pour l'Opéra, ne voulaient payer que ce qu'avait payé la Ville pendant sa gestion directe de l'Académie de Musique, c'est-à-dire refusaient d'acquitter le droit sur les locations à l'année. Même prétention de la part des Comédiens. Les Hôpitaux, dans un mémoire au Lieutenant Général de Police [1], se plaignent alors vivement de l'intention que les théâtres ont, et qui semble encouragée par la Supériorité, d'arriver à la suppression du quart :

Ils auraient pu, disent-ils en substance, établir, ainsi qu'ils en avaient le droit, des bureaux spéciaux pour leur perception personnelle. De ce qu'ils ne les ont pas établis, peut-on inférer que le droit est contestable ? Ils sont frustrés : la loi leur accorde le quart de la recette des théâtres [2] ; pourquoi ceux-ci en exceptent-ils le produit des petites loges, qui est, à l'Opéra, de 130,000 liv. par an ; à la Comédie-Française, de 40,000 liv., et qui fait partie de la recette soumise à la taxe ? Les Comédiens sont également en retard pour les paiements sur la recette de la porte ; on leur a accordé des termes : ils n'y ont pas satisfait. Les Administrateurs font ensuite l'historique de la procédure et attaquent les arrêts intervenus. En ordonnant la communication de la requête des théâtres, on a

1. Arch. Com.-Fr.

2. Il faut noter que, dans ces discussions, les Hôpitaux oublient toujours les ordonnances de 1721 et de 1736, qui avaient diminué le quart.

is en question la compétence de la Grand'Chambre du
ırlement et le droit que les Hôpitaux ont de s'y pour-
ir en vertu, relativement à l'Hôtel-Dieu, d'un règlement
Parlement du 2 mai 1505, dont l'exécution fut ordonnée
r lettres patentes du 2 novembre 1652, registrées le 18,
de lettres patentes de mai 1720, registrées le 15; en
tu, relativement à l'Hôpital-Général, de l'article 66 de
lit d'établissement d'avril 1656 et de l'article 14, titre II
l'ordonnance de 1667. L'évocation demandée ne peut
nc être accordée. Ils protestent aussi contre l'interpré-
ion donnée par les théâtres à la déclaration de l'arrêt du
juin, portant que toutes choses demeureront en l'état :
ne peut l'entendre que de la suspension de la procé-
re, non du paiement. Les Comédiens se sont distribués
tre eux le produit du quart, lequel n'est pas même con-
sté, et les oppositions que les Hôpitaux ont voulu former
tre les mains de leurs receveurs ont été inutiles.

Cependant une lettre de Saint-Florentin à Fontper-
is, en date du 15 septembre 1761 [1], que possèdent
s Archives de la Comédie-Française, communique
cet Intendant des Menus le mémoire présenté à
rtines par les Administrateurs des Hôpitaux (en ce
mps, comme aujourd'hui, quand il s'agissait d'une
faire de théâtre, tout le monde y voulait donner son
ot). Le Ministre fait observer que l'arrêt du Conseil
ui a ordonné communication de la requête des théâ-
es ne suspend pas l'acquittement du droit, tant de
échu que du courant, sur les recettes de la porte : il
e le suspend que sur les petites loges. Le destina-

1. L'expédition même de la lettre porte la date de 1760 :
tte inadvertance de quelque commis se rectifie d'elle-même.

taire est prié d'en avertir les Comédiens. Cette défense, ainsi que la plupart des ordres de la Supériorité, ne fut point respectée, et les théâtres continuèrent à garder l'argent des Hospices.

Néanmoins, en présence de l'issue douteuse du procès, on consentit, de part et d'autre, à entrer en pourparlers. Les Hôpitaux présentèrent un projet d'acte d'abonnement.

Les Comédiens-Français et Italiens y répondirent. A leurs sens :

Le sixième est admissible ; quant au neuvième, depuis longtemps, il n'a plus raison d'être. Ils ne consentiront jamais à laisser toucher quotidiennement : l'ordonnance du 17 mai 1732, si elle existe, ne leur a jamais été communiquée. Ils ne souffriront pas non plus qu'on fasse entrer le prix des loges à l'année dans la base de l'abonnement, attendu que ces locations sont presque toujours un cadeau qu'on leur fait et sur lequel les Hôpitaux n'ont rien à réclamer.

Ils font, en outre, plusieurs propositions insidieuses et inimaginables : ils veulent qu'on établisse la base de l'abonnement sur la moyenne des recettes depuis 1700 (parce qu'alors elles étaient beaucoup moins élevées), et que la durée de l'abonnement de neuf ans qu'on leur propose soit prolongée (parce que, au pis-aller, ils le savaient déjà très avantageux : c'est ce que nous prouve une lettre de Néelle, un caissier *inexact*, dont ils furent obligés de se séparer plus tard. Ce personnage, qui traita, pour la Comédie-Française, l'affaire de l'abonnement en 1762, avoua lui-même,

par vengeance, en 1786, que ce traité avait lésé les Hôpitaux de 1,200,000 liv., et que, au lieu de 60,000 liv. auxquelles il le fit conclure, on aurait pu le porter à 80,000).

Devant ces prétentions, les Administrateurs montrèrent de la fermeté, et les Comédiens durent céder. Il y eut, entre le délégué des Hôpitaux et les Gentilshommes de la Chambre, une conférence préliminaire, dans laquelle les bases de la transaction furent arrêtées. L'abonnement des Comédiens-Français y était fixé à 70,000 livres ; mais les instances de ceux-ci provoquèrent une intervention personnelle du Duc de Duras, qui alla lui-même au Bureau de l'Administration de l'Hôpital-Général, à l'Archevêché, représenter que les Comédiens devant, suivant l'acte projeté, payer leurs débets répartis sur les neuf années de l'abonnement, se trouveraient surchargés durant cette période. Il obtint une réduction de 10,000 liv.

L'acte fut passé devant Me Dutartre, notaire, le 28 mai 1762 [1], entre les Administrateurs, Directeurs et Gouverneurs des Hôpitaux et les caissiers des deux Comédies, stipulant sous le bon plaisir et de l'agrément des Premiers Gentilshommes de la Chambre :

Les Comédiens y reconnaissent que le droit accordé à l'Hôpital-Général et à l'Hôtel-Dieu par les ordonnances des rois est incontestable, et déclarent que leur intention n'a jamais été d'y porter atteinte ; mais ils exposent « que

1. Une expédition s'en trouve aux Archives de la Comédie-Française.

les dépenses indispensables auxquelles ils ont été forcés pour soutenir leurs théâtres ont occasionné, de leur part, des retards de paiement et des débets; que leur situation ne leur permet pas de rendre ce qu'ils ont reçu pour les locations des loges et pour les abonnements, ni même de payer comptant ce qui a été reçu aux portes ; mais que le moyen de prévenir toute difficulté seroit de faire un abonnement du droit des Hôpitaux sur une année commune formée sur les dix-huit dernières, en y ajoutant le montant des anciens débets, divisé en autant de paiements que l'abonnement dureroit d'années. »

Ces propositions étant acceptées par les Administrateurs, il est arrêté que :

Article 1. — Le droit est dû et doit être perçu sur la totalité du produit des spectacles, y compris les locations de loges, abonnements et crédits, ainsi que tout ce qui se reçoit journellement à la porte, sans aucune exception.

Art. 2 et 3. — Le droit de l'Hôpital-Général consiste en trois vingtièmes du produit total des spectacles, sans aucune diminution ni retranchement, sous prétexte de frais ou autrement ; celui de l'Hôtel-Dieu, dans le dixième du produit total, déduction faite de 300 liv., pour les frais de chaque représentation.

Art. 4. — Les Administrateurs se désistent de toute action et répétition qu'ils auraient pu exercer pour ce qu'ils auraient dû toucher des locations de loges et abonnements personnels, pour le passé, jusqu'à la rentrée du 19 avril 1762.

Art. 5. — Les Administrateurs transportent et délaissent, à titre d'abonnement, aux Comédiens-Français et Italiens, chacun à leur égard, pour neuf années consécutives, à commencer au 19 avril 1762, le produit du droit, moyennant le prix réglé ci-après.

Art. 6. — En ce qui concerne la Comédie-Française, quoique l'année commune prise sur dix-huit se monte à 77.868 liv., 2 s., 8 d. pour les deux Hôpitaux, l'abonne-

ment est néanmoins fixé à 60,000 liv. pour chacune des neuf années.

ART. 7 et 8. — En ce qui concerne la Comédie-Italienne et l'Opéra-Comique [1] : à l'égard de la Comédie, quoique l'année commune soit de 50,219 liv., l'abonnement sera réduit à 40,105 liv. ; à l'égard de l'Opéra-Comique, quoique l'année fût de 44,685 liv., l'abonnement sera réduit à 14,895 liv. [2] : en tout 55,000 liv.

L'ART. 9 règle les paiements qui seront faits chaque mois; l'ART. 10 prévoit les cas de cessation des spectacles à cause des événements imprévus.

L'ART. 11 fixe ce qui était dû pour les recettes de la porte, au 19 avril 1762, et établit, sur les neuf années de l'abonnement, la répartition du débet de la Comédie-Française, qui était de 120,000 liv., et de celui de la Comédie-Italienne, qui était de 143,853 liv., 17 s., 8 d.

ART. 12. — Il est expressément stipulé que, si, dans le mois qui suivra l'échéance de chaque terme, le paiement du mois n'est pas fait, par quelque événement que ce puisse être, l'abonnement sera de plein droit résolu, et que les Hôpitaux rentreront, sans sommation ni commandement préalables, dans le droit de percevoir par eux-mêmes le quart dans le produit total du spectacle, y compris les locations de loges, abonnements et crédits, et même ce qui pourrait alors rester dû des anciens débets. Dans ce cas, les Administrateurs pourront établir des receveurs et autres préposés nécessaires pour toucher, jour par jour, ce qui doit revenir aux Hôpitaux, laquelle clause ne sera point réputée comminatoire, mais de convention expresse, sans laquelle l'acte n'eût pas été fait.

Ce traité, tout en paraissant fort dur, était à l'avan-

---

1 Réunis depuis le mois de janvier.

2. A cause des charges que ce théâtre avait apportées avec lui.

tage des Comédiens, qui y gagnaient la remise de ce qu'ils avaient retenu sur les locations et abonnements, un atermoiement pour le paiement de leurs débets sur la recette de la porte, et surtout une réduction considérable sur la moyenne du droit, grâce, nous l'avons dit, aux comptes fantastiques présentés par eux.

Pareille transaction fut passée avec Rebel et Francœur, pour l'Opéra. Nous n'avons pu retrouver l'original de cet acte, que nous croyons daté du 1er avril; mais un document des Archives du théâtre en donne l'analyse. Les clauses en sont identiques à celles du traité fait avec les Comédies. L'abonnement, basé sur la moyenne des dix-huit dernières années (82,437 liv.), fut, en raison des frais extraordinaires de l'Académie de Musique, modéré à 70,000, distribuables proportionnellement entre les deux Hôpitaux. Le Prévôt des marchands devait ratifier cette transaction, Rebel et Francœur n'ayant que l'usufruit de l'Opéra, dont la Ville était alors propriétaire.

Quant aux théâtres des Boulevards, une note des papiers de M. Leguay déclare que les Hôpitaux conclurent également avec eux un abonnement de 20,000 liv. Nous pensons qu'il doit y avoir erreur, du moins quant à la date, car les théâtres des Boulevards, c'étaient alors Nicolet, et encore Nicolet à ses débuts, plus quelques montreurs de curiosités, dont les maigres recettes ne pouvaient donner lieu à l'établissement d'une taxe aussi forte. D'ailleurs, nous n'avons, nulle part que là, trouvé la mention de ce fait.



VII



ous ces abonnements finissaient en avril 1771. Celui de l'Opéra fut renouvelé sans difficultés, et porté seulement à 72,000 liv.

Quant à celui des deux Comédies, il ne le fut pas. es Hôpitaux, qui, bien avant le terme du traité, s'é-ient aperçus qu'il leur était préjudiciable et avaient i vent que les comptes sur lesquels il avait été basé 'étaient pas exacts, déclarèrent qu'ils voulaient reve-ir au prélèvement pur et simple du quart, à moins ue les Comédiens ne consentissent à renouveler l'a-onnement sur une base plus élevée.

Les Comédiens, qui prévoyaient cette opposition, 'aient présenté, dès 1770, un mémoire au Maréchal : Richelieu, pour lui demander d'appuyer le futur nouvellement. En 1771, ils refusent catégorique-

ment de subir une augmentation, et présentent à Richelieu un second mémoire, auquel les Hôpitaux font une réponse que nous n'avons pas retrouvée.

Ils présentent également une requête [1] au Conseil à l'effet d'obliger les Hôpitaux à renouveler l'abonnement sur l'ancienne base :

La part actuelle, disent-ils en résumé, s'élève, à la Comédie-Française, à 6,268 liv., et, sur cette somme, il faut que le comédien prélève annuellement 3,000 liv. pour son entretien théâtral, indépendamment d'une première mise de fonds de 30,000 liv. pour monter sa garde-robe. C'est illégalement que les Hôpitaux veulent rétablir des préposés : toutes les ordonnances royales prescrivent la remise des fonds aux receveurs, et c'est seulement une ordonnance de police, laquelle n'a jamais reçu d'exécution et que l'on ne connaît même pas, qui ordonne le paiement quotidien à des préposés. Pendant les neuf années de l'abonnement, il y a eu 2,679 représentations qui ont produit 4,039,417 liv.; la dépense a été de 2,741,814 liv.; le bénéfice de chaque part a donc été de 56,417 liv., par an : de 6,268. Ils contestent les chiffres des Hôpitaux. Si le Roi ne veut pas consentir à ce que l'abonnement soit renouvelé, ils demandent au moins que les frais à prélever avant l'acquittement du dixième soient portés de 300 à 1,200 liv. Les frais de toute nature se sont de beaucoup accrus depuis 1736. Il y a trente ans, la recette de chacune des Comédies était de 300,000 liv., dont, après le prélèvement du sixième, des 300 liv. et du neuvième, il restait 192,000 liv. : 8,000 liv. pour chaque part. Maintenant, il faut déduire, des recettes — qui ne montent pas toujours à 500,000 liv., comme l'affirment les Hôpitaux — 41,700 liv. de loges

1. Arch. Com.-Fr.

gratis et 369,000 liv. de dépenses : restent 131,000 liv. — pour chaque part : 5,600 liv. (aux deux Comédies, dont les dépenses et les recettes sont identiques). A la Comédie-Française, les frais de costumes sont devenus très grands; s'ils sont restés les mêmes, à la Comédie-Italienne, les charges exceptionnelles, apportées par l'Opéra-Comique, rétablissent l'équilibre.

Cette requête n'avait pas été communiquée au Bureau d'Administration des Hôpitaux. Mais le Lieutenant de Police, à qui elle est renvoyée, en fait part à deux des Administrateurs. Ceux-ci la lui rendent avec quelques observations, auxquelles répondent les Comédiens. Mais, pendant ce temps, ces derniers parviennent à surprendre un arrêt du 22 mars 1771 ordonnant que la requête des Comédiens sera communiquée aux Administrateurs, afin qu'ils y répondent; que les Comédiens leur communiqueront leurs registres de recettes et de dépenses, et justifieront de leurs frais journaliers par les mémoires et quittances des marchands, ouvriers et employés; que les Administrateurs joindront, à la requête en réponse, leurs titres à l'impôt, et que, en attendant, l'abonnement de 1762 sera prorogé par provision.

Cet arrêt exaspéra les Administrateurs, qui prétendaient, avec raison, avoir le droit de ne pas renouveler l'abonnement. Selon eux, il blessait toutes les lois sur la propriété. Qu'était-il besoin de rapporter leurs titres? N'étaient-ils pas connus? Ne savait-on point que c'étaient des décisions royales? L'acte de 1762 n'en impliquait-il pas, de la part des Comédiens, la

reconnaissance formelle ? Ce qui les vexait le plus, (tait la continuation, par provision, de l'abonnem(ordonnée contre leur déclaration expresse qu'ils ent daient jouir par eux-mêmes. Ce traité, dont on a mait l'existence, ne le violait-on pas, par ce fait qu'on le prorogeait ?

Préalablement à tout, ils font signifier, le 19 a un acte extrà-judiciaire, par lequel ils protestent c'est sans entendre nuire ni préjudicier à leurs d qu'ils vont satisfaire à l'arrêt du 22 mars, et font sor tion aux Comédiens d'avoir à communiquer leu gistres. Ceux-ci essayent d'éluder la commu tion, mais Sartines parvient à l'obtenir. C'est alors à leur grande stupéfaction, les Administrateurs v que, de 1762 à 1771, les Comédiens ont pay pauvres 1,161,280 liv. de moins que s'ils avaie à acquitter le quart, tandis que la modérati(l'abonnement ne devait les faire bénéficier q 519,978 liv.

Le 12 août, ils présentent au Conseil leur re contenant leurs moyens de défense, et à laquell joints leurs titres. Ils y réfutent les chiffres av dans les mémoires des Comédiens et ajoutent :

La part, à la Comédie-Française, comprend réell 2,268 liv., 13 s. de partage, plus 2,600 liv. de gratifi(plus 260 liv. de rente d'un contrat de 120,000 liv. 90 liv. du loyer de la librairie et de la limonade (total : 9,218 liv., 13 s. Quant aux Italiens, leurs vont à 18,000 liv. En outre, aux deux Comédies, or

l'intérêt du fonds social — à la Comédie-Ita-
le pied du denier dix.

itaux exagéraient sans doute quelque peu,
ıient bien plus près de la vérité que leurs
. Ils demandaient enfin le retour à la si-
:érieure à 1762.
eusement cette production fut égarée (ou
dans les bureaux du Ministre, et, pendant
nnées, on fit des recherches infructueuses
ouver.
.s d'attendre, les Administrateurs se déter-
faire signifier, le 18 mars 1778, une nou-
te à l'avocat des Comédiens, en y joignant
tion de la requête du 12 août 1771, et en
: nouvelle production de leurs titres.
nédiens-Français et Italiens continuaient
à ne payer que 60,000 et 55,000 liv. Les
ooursuites dont ils étaient l'objet les forçant
silence, ils présentent au Conseil une re-
laquelle ils n'opposent aucune réponse directe
ns de leurs adversaires. Ils plaident avec
re l'insuffisance des ressources nécessaires,
à « soutenir l'éclat des théâtres, les progrès
et la gloire de la Nation. » Ils concluent
ement à l'abolition du droit, ou, du moins,
ınement perpétuel, à raison de 50,000 liv.
médie-Française, et de 45,000 pour la Co-
lienne.
'9, ils demandent encore, dans un *Précis*

contre les Administrateurs, la diminution de l'abonnement :

La part des Français, font-ils observer, montait à 4,000 liv. en 1714, à 1,700 en 1717, en 1718 à 1,400. Pendant les vingt années suivantes, ils ne se sont soutenus qu'en faisant des emprunts. Leur misère était si grande, en 1742, que le Roi fut obligé de leur donner 72,000 liv. et, en 1757, 276,000 liv.; elle devint telle, en 1762, qu'elle imposa la transaction du 28 mai. L'établissement de l'impôt a immédiatement diminué les recettes, ainsi qu'il appert des registres de 1699 à 1720; il a, de plus, empêch les théâtres d'augmenter les tarifs à leur profit. Le pri des places est resté le même, depuis 1699 [1], tandis qu les frais ont triplé. Les Comédiens ont dû s'endetter e payer, pendant quatre-vingts ans, des arrérages de rente dont le total s'élève à plusieurs millions. Le droit, en ra réfiant les recrues du personnel, compromet l'avenir de Comédies et finira par léser les Hôpitaux eux-mêmes. L part, en prenant une moyenne de vingt années, n'a jamai dépassé 10,000 liv., sur lesquelles il faut subvenir aux dé penses exclusivement théâtrales [2]. Pendant les sept o huit premières années de sa carrière, un Comédien n' réellement pas de quoi vivre; il est obligé d'emprunte pour rembourser son fonds social et pour monter s garde-robe. Les frais de costumes sont dix ou douze foi plus grands qu'il y a trente ou quarante ans. Jadis, or jouait le comique avec deux habits, le tragique avec ur seul, qui coûtait 7 à 800 liv. et durait dix ans : aujourd'hui, l'on a besoin, dans le comique, d'habits de tou genre, de toute saison, ornés de dentelles, de broderies

1. Cela n'était pas exact, même en laissant de côté les surtaxes légales.

2. Quelques années plus tard, en 1785, ces dépenses étaient évaluées par les Comédiens à 6,000 liv. par an.

très riches; dans le tragique, il faut dix ou douze habits, dont l'achat revient à 40,000 liv. et coûte annuellement d'entretien 3 à 4,000 liv. Et, de ces dépenses, que retire le Comédien lors de sa retraite? Presque rien. La garde-robe de Lekain, qui avait coûté 45,000 liv., a été vendue 3,998 liv. 15 sols; celle de Bellecour [1], qui revenait à plus de 30,000 liv., n'en a pas rendu 4,000; et il faut noter que ces Comédiens ne jouaient qu'un seul genre [2]. Que résulte-t-il de là? Qu'un sociétaire ne retire pas de sa part plus de 5 à 6,000 liv. pour sa dépense personnelle. Il faut apporter une modification radicale dans le prélèvement de l'impôt. D'ailleurs, les spectacles des Boulevards, qui se sont établis en violation des priviléges des Comédies, rendent aux pauvres 200,000 liv. par an : il est juste de décharger d'autant les Comédies.

A ce *Précis*, les Hôpitaux répôndirent, l'année suivante, par un *Mémoire* imprimé. Ce document, dans lequel les Administrateurs font longuement l'historique de la question, ne présente rien qui soit à remarquer. Ce sont les mêmes arguments, les mêmes réclamations qu'auparavant. Nous y voyons seulement que la situation des Hôpitaux était alors aussi précaire que maintenant, et que les vides de leur caisse étaient souvent comblés par le Roi. Les Administrateurs insistaient également sur les 1,161,280 liv., dont les Comédies avaient bénéficié au préjudice des pauvres, pendant la durée de l'abonnement, et prétendaient que,

1. Ces deux acteurs étaient morts l'année précédente, en 1778.

2. Un autre document des Archives de la Comédie-Française, daté de 1780 et relatif aux droits d'auteurs, évalue la garde-robe de Lekain à 80,000 liv. et celle de mademoiselle Clairon à 120,000 liv.

grâce à l'accroissement du goût pour les spectacles, le bénéfice avait été plus grand les neuf années suivantes.

C'est là le dernier document litigieux que nous ayons rencontré sur le droit des pauvres sous l'ancienne monarchie. Le *statu quo* fut-il maintenu jusqu'à la Révolution ? C'est possible. Ce qui nous fait croire néanmoins qu'il put intervenir une nouvelle transaction, c'est qu'un document, cité plus bas, nous montre, en 1788, la Comédie-Italienne payant 5,000 liv. de plus, et il est peu probable que cette modification ait été consentie verbalement. On a vu, par ce qui précède, que les discussions et décisions relatives à l'impôt ou à l'abonnement avaient toujours été communes aux deux Comédies : le traité, s'il fut signé avec l'une, le fut donc avec l'autre. Une pièce de comptabilité d'un dossier relatif à la question, datée de 1785, que nous avons trouvée à la Comédie-Française, est une sorte de plaidoyer pour le maintien de l'ancien taux, au nom de l'énorme accroissement des frais depuis vingt ans [1]. S'il y eut renouvellement de la transaction de 1762 (ou à peu près, pour la Comédie-Italienne), les Comédiens durent se servir de cet argument pour prouver qu'ainsi l'on augmentait effectivement la quotité de l'impôt.

Depuis 1770, les théâtres forains avaient pris beau-

1. En 1762, les dépenses s'élevaient par an à 152,922 liv., 16 s., 11 d.; en 1785, à 443,058 liv., 5 s., 7 d.; différence : 290,135 liv., 8 s., 8 d.

coup d'extension. Les uns acceptèrent l'abonnement; les autres préférèrent acquitter le quart. Voici, d'après le Registre de Francœur, aux Archives de l'Opéra, le produit général du droit pour 1788 :

Abonnement :

Opéra..................	72.000	264.000 liv.
Comédie-Françoise.......	60.000	
Comédie-Italienne........	60.000	
Variétés-Amusantes......	60.000	
Beaujolais..............	12.000	

Quart réellement perçu :

Audinot................	30.000	68.050 —
Nicolet................	30.000	
Sallé..................	6.000	
(Divers)...............	2.050	
Total..............		332.050 liv.

D'après un autre document, tiré des papiers de M. Leguay, la recette du droit se serait élevée, de 1781 à 1787, à...... 1.523.266 liv. 08 s. 01 d.
et pour 1788, à... 245.467 liv. 03 s. 02 d.
ce qui ferait, pour les huit années, dit le document en question: 1.769.266 liv. 11 s. 03 d.

mais ce qui fait en réalité, 1,768,733 liv. 11 s., 03 d. Nous ignorons lequel des termes de l'opération est inexact.

Tel est l'historique du droit des pauvres jusqu'à la

Révolution. Il était, nous l'avons dit, moral en principe, mais trop élevé, et nous ne doutons pas que, mainte fois, les entreprises dramatiques n'aient eu à le compter parmi leurs nombreuses causes de souffrance. Néanmoins, il est évident que, à partir du milieu du dix-huitième siècle, elles sont parvenues à le rendre beaucoup plus léger.





VIII



A loi des 4, 5 et 6 août 1789 abolissait en principe l'impôt des pauvres, mais en stipulant que les droits supprimés continueraient d'être perçus jusqu'à ce que les possesseurs fussent entrés en jouissance des compensations. Celle des 16-24 août 1790 ne permit aux officiers municipaux d'autoriser les spectacles nouveaux et de continuer aux anciens l'autorisation, qu'à charge d'une redevance envers les pauvres. A partir de ce moment, l'abonnement et la perception du quart disparurent, ou, du moins, furent contestés victorieusement par les théâtres, et firent place à des conventions qui varièrent suivant les espèces, mais où généralement les exigences de l'Administration furent moins fortes qu'auparavant. Ce régime fut de courte

durée. La loi des 13-19 janvier 1791, proclamant la liberté industrielle des théâtres, abolissait naturellement les charges exceptionnelles qu'ils subissaient ou qu'ils paraissaient subir, et c'est là qu'apparaît le tort que, depuis 1721 et 1736, l'on avait eu de laisser changer, surtout dans le langage officiel, la nature de l'impôt, en admettant que l'entrepreneur en fût grevé, tandis que, en réalité, c'était bien le spectateur qui le supportait, et à qui la loi, sans ce malentendu, aurait sans doute continué de le faire supporter.

Néanmoins les théâtres, sachant bien, avec les préjugés qui pesaient encore sur eux à cette époque, que le bénéfice de la liberté serait longtemps mitigé, à leur égard, par les caprices administratifs, et voyant que, même après le vote de la loi de 1791, on voulait leur réclamer l'impôt, essayèrent de louvoyer : la Comédie-Française refusa d'acquitter le droit, mais elle promit d'en remplacer le produit par des représentations spéciales.

D'ailleurs, un impôt aussi naturel et passé depuis longtemps dans les mœurs ne pouvait être laissé dans l'oubli. Quelques années après, un arrêté du Directoire exécutif du 11 nivôse an IV, invitait les théâtres à donner une représentation mensuelle au profit des pauvres. C'était le prélude d'une mesure plus radicale. En l'an V, le Directoire, proposant au Conseil des Cinq-Cents l'organisation des bureaux de bienfaisance, s'exprimait ainsi :

La saison rigoureuse s'avance: les besoins de l'indi-

gence vont s'augmenter avec elle, et la diminution des travaux, moins multipliés que dans les beaux jours, affaiblira les ressources des familles laborieuses.

Néanmoins, ce temps, le plus dur à passer pour ceux ui ne peuvent que gagner le pain du jour, c'est le temps es plaisirs pour les personnes favorisées de la fortune.

Le Directoire a pensé qu'il serait aussi juste qu'humain tirer parti de cette dernière circonstance pour venir au cours de ceux que leur invalidité ou le manque d'ouvrage ettrait dans le besoin : une légère augmentation du ix des billets d'entrée aux spectacles dans toute la Répuique procurerait une somme assez considérable pour ler à remplir un objet aussi sacré.

Conformément à cette proposition, la loi du 7 friaire fut votée. En voici les trois principaux articles :

1. Il sera perçu un décime par franc (deux sous pour re) en sus du prix de chaque billet d'entrée pendant six ois, dans tous les spectacles où se donnent des pièces de éâtre, des bals, des feux d'artifice, des concerts, des cours et des exercices de chevaux, etc.

2. Le produit de la recette sera employé à secourir les digens qui ne sont pas dans les hospices.

6. Les dites Administrations (des bureaux de bienfaince) détermineront les mesures qu'elles croiront conveables pour assurer le recouvrement du droit ordonné par rticle 1er.

Cette loi, comme les ordonnances de 1699 et de 1716, npose non pas l'entrepreneur, mais le spectateur ; le incipe en est donc juste. De plus, l'impôt indirect i'elle crée ne devient pas, dans la pratique, un impôt rect, parce que sa modération l'empêche d'exercer ie action réfléchie sur la production. C'est donc, à

l'inverse de ses aînées, une bonne loi. Nous allons voir que les théâtres vivent encore sous son empire[1].

Le 29 suivant, un arrêté du Directoire chargea les entrepreneurs eux-mêmes de percevoir pour le compte des bureaux de bienfaisance. Cette méthode fut adoptée sur leur réclamation. Elle présentait, à la vérité, le double avantage d'éviter aux Hôpitaux un surcroît de frais d'administration, au public le retard et l'embarras que lui aurait occasionnés l'établissement, à la porte du théâtre, d'un second bureau de recette; mais elle avait l'inconvénient, — et c'est pourquoi surtout les entrepreneurs en demandèrent l'adoption, — de pousser, par la confusion momentanée des deux recettes, à leur confusion morale; de donner, en d'autres termes, aux directeurs de théâtre la faculté de se prétendre imposés, tandis que réellement ils ne sont que percepteurs.

Une loi du 2 floréal an V prorogea pour six mois la perception établie par celle du 7 frimaire.

Une autre loi du 8 thermidor la prorogea encore jusqu'au 7 frimaire an VI, et, pour les « bals, feux d'artifices, concerts, courses et exercices de chevaux et autres fêtes où l'on est admis en payant, » fixa le droit au quart de la recette brute. Ces établissements, peu nombreux, d'ailleurs, n'avaient pas les charges des

1. Notons, d'ailleurs, que, depuis la Révolution comme avant, l'impôt n'a jamais porté que sur l'argent apporté par le spectateur, et que, en dehors de cette recette, les théâtres en ont toujours eu d'autres qui ont échappé à la taxe; telles sont aujourd'hui les subventions, les prêts gratuits de salles, etc.

théâtres, et ne présentaient pas le même intérêt sous le rapport de l'éducation publique; assurés, en outre, comme aujourd'hui, de recettes particulières à l'intérieur, ils abaissaient, en conséquence, celle de la porte: c'est ce qui explique la fixation au quart. Cette fois, l'impôt était bien un impôt direct ; mais on verra plus loin que, pour des raisons spéciales, il ne pouvait guère être établi sur une autre base, et que, en fait, ce mode de fixation équivalait à l'abonnement. Le produit de la taxe était attribué aux hospices aussi bien qu'aux bureaux de bienfaisance.

Le 2 frimaire, le 19 fructidor an VI, le 6ᵉ complémentaire an VII, des lois prorogèrent l'impôt, d'année en année, jusqu'à la fin de l'an VIII.





IX



EN outre, un arrêté de police du 23 ventôse an VIII, organisa la surveillance des recettes par les délégués des comités de bienfaisance, à cause de la diminution du personnel des municipalités, chargées auparavant de ce soin par le bureau central.

Le 7 fructidor suivant, ce n'est plus une loi qui proroge l'impôt pour l'an IX, mais un simple arrêté consulaire. C'est là un des nombreux actes dans lesquels Bonaparte substitua l'initiative du Pouvoir exécutif à celle du Pouvoir législatif, et ce dernier est d'autant plus illégal qu'il établissait un impôt. Malgré la légitimité du droit, et quoique vraisemblablement d'autres lois l'eussent prorogé, comme auparavant, ou même

bli d'une manière définitive, Bonaparte outrepassait, ce cas, les droits que lui-même s'était attribués is sa Constitution. C'est ce qui n'a jamais été remarqué, même par les directeurs de théâtre, qui, dans nombreuses publications, ont protesté contre l'impôt; rs polémiques, tout éveillées qu'elles étaient sur les disant abus de pouvoir dont ils se prétendaient vices, n'ont jamais signalé l'illégalité flagrante de la ception du droit des pauvres depuis l'an VIII jus-1817, époque où la loi consacra de nouveau, ique imparfaitement, la volonté du législateur. ubli dont nous parlons donne une preuve nouvelle 'ignorance où l'on est de son droit en notre pays, e la légèreté avec laquelle y sont traitées les ques-s qu'on a le plus à cœur.

uant à l'absence de protestation de la part des ressés, sous le Consulat et l'Empire, elle s'expli-par le silence qu'imposait à tous le despotisme de aparte, despotisme qui pesa spécialement sur les itres, surtout à partir de 1807, époque où l'Au-té tint complétement leurs destinées dans sa n[1].

es arrêtés consulaires des 9 fructidor an IX, hermidor an X, 10 thermidor an XI, les décrets

---

[1] Nous ne parlons pas des lettres et circulaires ministérielles 4 fructidor an VIII, 26 fructidor an X, 29 thermidor an XIII, mbre 1807, 24 décembre 1808, 10 juin, 19, 21 décembre , 21 janvier et 24 mars 1810, non moins irrrégulières que rêtés et décrets dont elles étaient la paraphrase.

des 30 thermidor au XII, 8 fructidor an XIII, 21 août 1806 prorogèrent, non moins illégalement que les précédents, l'impôt jusqu'à la fin de 1807; celui de l'an XIII en assimilait de plus le recouvrement à celui des contributions directes et indirectes; la connaissance des contestations qui pourraient s'élever était attribuée, par l'arrêté de l'an XI, aux Préfets en Conseil de Préfecture, et, par le décret de l'an XIII, aux seuls Conseils de Préfecture, sauf recours au Gouvernement.

A cette époque, Bonaparte était tellement affolé par le succès, qu'il ne se donna même plus la peine de publier ses actes inconstitutionnels. Les décrets, par lesquels il prorogeait la perception, des 2 novembre[1]

1. L'art. 2 de ce décret ordonna que, à compter de l'année 1808, le Préfet de Police ne délivrerait aux guinguettes l'autorisation de laisser danser qu'à charge de verser préalablement, dans la Caisse des pauvres et des hospices de Paris, pour tenir lieu du quart légal, une rétribution qu'il fixerait dans la proportion des abonnements consentis par quelques-uns de ces établissements les années précédentes. Les guinguettes furent, en conséquence, divisées en quatre classes, qui payèrent aux pauvres des sommes dont la quotité fut évaluée au quart de leurs recettes présumées (100, 50, 25 ou 15 fr.). On mit, dès l'origine, cette perception en régie intéressée, et ce système dura jusqu'au 9 mai 1809. A cette date, le Ministre de l'Intérieur approuva la proposition que lui fit le Conseil-Général des Hospices de Paris, de contrôler les petits spectacles dans la latitude du quart au dixième, d'après les données qu'on pourrait avoir sur leurs recettes. Cette mesure fut sanctionnée, quelques mois après, par le décret du 9 décembre. Après le 9 mai, la redevance avait été fixée à des sommes variant de 3 à 40 fr.

807 et 24 novembre 1808 ne figurent ni au *Bulletin des Lois*, ni au *Moniteur*, non plus que celui du 9 décembre 1809 qui, par une incroyable impudence, rendait la taxe définitive; et c'est plus tard seulement, le 13 février 1812, dans un décret relatif à l'introduction de l'impôt dans les départements de Rome et de Trasimène, que nous apprenons l'existence des deux premiers, et que nous voyons reproduit le troisième.

La perception du droit à Paris avait été, nous l'avons dit, mise en régie intéressée, et le décret autorisa la continuation de cette mesure [1]. Il soumit, en même

1. Le droit fut d'abord affermé, aux enchères, à dater de brumaire an X. Puis, le Conseil-Général des Hospices établit une régie intéressée, par arrêté du 17 décembre 1806, approuvé, le 17 janvier suivant, par arrêté du Ministre de l'Intérieur. Thierry, précédemment fermier, fut le régisseur. A partir de 1810, la régie intéressée fut mise en adjudication, conformément à un arrêté du Préfet de la Seine du 22 décembre 1809, approuvé, le lendemain, par décision ministérielle, et adjugée encore à Thierry; en 1811 et 1812, elle le fut à Delaprave et à Gibert. Ensuite, le Conseil-Général des Hospices en proposa, par délibération du 23 septembre 1812, la concession pour cinq ans. Jacquier de Bief, soumissionnaire, l'obtint du 1[er] janvier 1813 au 31 décembre 1817 avec l'approbation du Ministre de l'Intérieur, et, au delà de ce terme, fut prorogé d'un égal espace de temps. L'histoire des prorogations suivantes nous échappe.

La décision du 17 janvier 1807 avait également institué des contrôleurs de la régie, qui furent définitivement établis par le décret de 1809 sous l'autorité de la Commission exécutive des Hospices et sous la surveillance du Préfet de la Seine, qui régla leurs fonctions par arrêté du 22 décembre, approuvé, le lendemain, par décision ministérielle.

temps, la souscription des abonnements que la régie croirait utile de conclure à l'approbation du Conseil d'État, sur l'avis du Préfet de la Seine, qui devait auparavant consulter la Commission exécutive et le Conseil des Hospices. Il exempta, en outre, catégoriquement de la taxe, ainsi que la circulaire du 21 suivant le confirma, l'augmentation du prix des places dans les représentations à bénéfice; cette exemption, plusieurs fois contestée, avait toujours été admise par le Gouvernement, comme en témoigne la circulaire du 26 fructidor an X.

Ajoutons que tous les personnages officiels qui, notamment sous le second Empire, ont traité de la question verbalement ou par écrit, se sont faits, comme c'était l'habitude alors et surtout en administration théâtrale, les complices de l'Autorité en feignant de ne pas soupçonner le vice redhibitoire de la légalité de l'impôt, et même en donnant le nom de lois aux arrêtés et aux décrets de Bonaparte.

L'inconstitutionnalité des actes dont nous avons parlé, du dernier surtout, était trop manifeste pour ne pas appeler une régularisation sous un régime un peu moins despotique. A partir de 1817, la loi annuelle du budget a maintenu constamment la double taxe du dixième en sus et du quart; mais l'invocation même qui y est toujours faite des lois des 7 frimaire et 8 thermidor an V, lesquelles n'avaient stipulé que pour six

n'en laisse pas moins planer un doute sur la par-
égalité de cette mesure périodique.

n, le décret du 6 janvier 1864, qui a expressé-
onsacré le maintien du droit des pauvres, « con-
nent à la législation existante, » n'a été qu'une
e de plus à la légalité. On ne saurait admettre,
oit, cette allusion au décret de 1809, lorsque
nblée elle-même ne se croit jamais engagée que
n an.





X



Ainsi qu'en 1719, cet impôt a été naguère, de la part de ceux qui prétendent le subir, l'objet de nombreuses réclamations. Outre leurs résistances, dont nous parlerons plus tard, à la prétention qu'eut, à diverses reprises, l'Administration Charitable d'imposer les billets de faveur, dès 1831 les directeurs des théâtres de Paris adressaient à la Chambre des Députés un *Mémoire* pour demander l'abolition de l'impôt; l'Assistance Publique, dans une *Réponse*, en demande le maintien et réussit à l'obtenir. En 1833, les mêmes directeurs publient une *Réclamation* qui se borne à en demander l'abaissement; en vain, l'Administration rédige une *Réponse* dont le Conseil général de l'Administration des Hôpitaux décide l'impression, en séance du 3 avril, et l'envoi aux Députés. Les théâtres

eviennent à la charge, en 1844, auprès du Ministre de 'Intérieur, et le Directeur des Beaux-Arts, chargé d'examiner la valeur de leurs griefs, conclut à la réduction du droit. L'année suivante, deux inspecteurs généraux, MM. de Watteville et de Lurieu, à qui le Ministre confie une mission analogue, concluent dans le même sens, et proposent, à titre de compensation pour les Hôpitaux, l'établissement d'un droit sur les billets de faveur. Après la Révolution de Février, de même qu'après celle de Juillet, l'Assistance Publique se montre bénigne : ayant égard à la situation précaire des théâtres à ce moment, elle se contente, afin d'en éloigner le moins possible le public, de ne demander aux directeurs que 1 % sur la recette du bureau, en maintenant le taux légal sur les abonnements à l'année; puis, à mesure que la crise se calme, elle exige l'intégralité du droit. Quelque temps après, la Commission des théâtres, instituée le 29 août 1848, propose de le fixer à 5 % sur la recette brute. En 1849, les directeurs des théâtres de Paris adressent au Ministre de l'Intérieur un *Mémoire* tendant à une modification de l'impôt, qui, disent-ils, est, avec l'exagération du nombre des théâtres, la cause de leur ruine. Ils demandent la fixation du taux à 4 % ou le prélèvement sur les bénéfices, et, comme compensation pour les Hôpitaux, l'imposition des billets gratuits, dont il se délivre annuellement, à Paris, l'équivalent d'une somme de trois millions. L'Administration des Hospices répond, en décembre, par des *Observations*. Elle fait remarquer que, si les frais des théâtres se sont accrus, leurs

recettes ont doublé depuis 1807, et que, en outr
ordonnance de 1831 a déchargé les scènes secon
de la redevance qu'elles payaient à l'Opéra. Quar
proposition qu'on fait de taxer les billets gratis, l'
tance demande ironiquement si les directeurs s'
geraient à garantir ce produit. Dans le projet de l
les théâtres, qui est étudié la même année, le C
d'État se déclare prêt à accepter le taux de 5 %
établir, en outre, un droit de 10 % sur les
gratis. Néanmoins, il ajourne sa décision jusqu'à
ample informé ; le projet, d'ailleurs, ne va pas ju
la Chambre. En 1851 et en 1852, nouvelles
mations des directeurs. Lors de la première, I
prononce, le 12 mars, à l'Assemblée, un discour
est demeuré célèbre et dans lequel un argument,
gardé le nom de ce trivial et sensé personnage, an
d'avance les tentatives futures des directeurs. Ce
niers se tiennent coi pendant quelques années. M
proclamation de la liberté des théâtres, en
réveille leur humeur processive. A partir de 18
se produit un déluge de récriminations, et, la pl
du temps, ce n'est plus l'abaissement de l'impôt q
demandé, c'en est l'abolition complète. En 1866
mier assaut livré par M. Malliot, deuxième
MM. Montdidier et Eugène Moreau, directeur
théâtre Beaumarchais, dont une pétition au Sén
rejetée, après un discours de M. Boudet, du 18
Au commencement de l'année suivante, M. Ho
développe, dans *la Liberté des théâtres*, les idées
avait émises, en 1848, dans *la Réforme théâtral*

apitre de son livre est ensuite reproduit à part, signé plusieurs de ses confrères, sous le titre de : *Observations tendant à la suppression*, etc. L'Assistance ublique y répond en 1868. En 1869, M. Hostein plique dans une *Courte réponse à M. Husson*, et Assistance riposte par les *Nouvelles observations*, etc. es journaux, surtout les rédacteurs de la basse presse, neutés par les directeurs et intéressés à les soutenir r les faveurs qu'ils en reçoivent, lancent contre . Husson une nuée d'articles qui témoignent d'aussi u de sens et de science que de bonne foi. Celui-ci leur voie des communiqués; *l'Évènement* même perd la e dans la bataille. La plupart de ces documents sont produits, avec de longs et filandreux commentaires, ar une brochure intitulée : *Requête d'intervention de Monsieur le Public*, etc. M. Édouard Fournier, dans *Théâtre et les Pauvres*, M. Paul Hazard, dans *la iberté de l'Art dramatique,* et derechef M. Hostein, 1 une nouvelle brochure dont le titre nous échappe, rennent également la défense des directeurs.

Cependant le Pouvoir, ému de ces réclamations, qui vaient retenti jusque dans la Chambre sous forme amendements au budget, institue, par arrêté du 9 mai 1869, une Commission chargée de vider la uestion. Un travail, resté en épreuves, de M. Mathieu, éputé et membre de la Commission, et distribué seument aux collègues de l'auteur, conclut à abaisser le roit à 5 % sur la recette. Puis, après huit séances, où s opinions diverses se manifestent et pendant l'une esquelles on entend quelques directeurs de théâtre, un

rapport du 27 juin 1870, de M. Manceaux, Conseiller d'État et membre de la Commission, propose le maintien de l'impôt dans son intégralité [1].

Après les événements de 1870-1871, les théâtres, longtemps fermés, rouvrirent leurs portes. De même qu'en 1848, l'Assistance Publique consentit à une diminution du droit, qu'elle fixa d'abord à 3 % de la recette, et, devant le succès inattendu des représentations, revint progressivement au taux antérieur.

1. Ce rapport et une note de M. Husson, concluant dans le même sens et accompagnée de documents justificatifs, ont été publiés en 1870.





XI



ANS les dernières années de l'Empire, le rendement de l'impôt sur la recette des théâtres, concerts, bals, etc., était annuellement de 1,800,000 francs pour Paris ; il constituait donc le douzième du budget de l'Assistance Publique, qui s'élevait environ à près de 22 millions, dont la Ville était obligée de payer douze. Cette proportion a dû s'élever à partir de 1871, attendu que, depuis cette époque, les théâtres ont exceptionnellement prospéré. Dans les départements, le produit du droit s'élevait à 700,000 francs environ ; il y est affecté, selon les lieux, aux besoins des hospices ou des bureaux de bienfaisance.

A Paris, l'impôt, conformément à la loi du 7 frimaire an V, est intégralement perçu, par voie de con-

trôle, sur les théâtres, et, en vertu de la loi de finances du 16 juillet 1840, sur les concerts quotidiens [1]. Il est même, conformément à un arrêté du 5 décembre 1820 et à une délibération de la Ville du 23 avril 1863, prélevé sur les billets d'auteurs représentant partie de leurs droits, ainsi naturellement que sur les places achetées par les agences ; il est basé, relativement à ces dernières, sur le tarif du bureau, bien que les agenciers les achètent au-dessous de leur valeur ; mais ceux-ci les vendant plus cher, et parfois même beaucoup plus cher, ce sont encore les Hospices qui perdent au marché. Le droit de l'Assistance est du dixième en sus (ou onzième de la recette totale) sur le prix réel de toute place vendue par le théâtre. Elle est frustrée, si l'on ne tient compte que du tarif ordinaire, car le prix réel est, en moyenne, supérieur à ce tarif, puisqu'il est l'objet d'une spéculation et d'un agiotage de la part d'une agence qui fait bien ses affaires. On a essayé plusieurs fois, dans la presse, d'établir une confusion entre cet agiotage — qui en est bien un, puisque le but et le résultat en sont de faire vendre les places deux, trois, quatre et souvent dix fois plus cher qu'au bureau — et l'abonnement, qui n'est qu'une assurance à l'avantage des deux parties; mais le sophisme est aisé à démasquer.

Dans les bals et les concerts non quotidiens, l'Administration modère le droit, encore par voie de con-

1. Cette loi apporta, quant aux concerts, des modifications dont nous parlerons plus bas.

trôle, au huitième, selon l'autorisation que lui en a donnée le décret de 1809. Elle consent des abonnements à forfait avec les autres établissements, dont le mode de perception ou les affaires minimes ne permettent pas de connaître exactement la recette, ou dans lesquels les frais de contrôle absorberaient le produit du droit, s'ils ne le surpassaient point.

La loi du 16 juillet 1840, nous l'avons dit, modifia la législation à l'égard des concerts quotidiens : tenant compte de la régularité de leurs représentations qui, certains jours, ne rendraient pas en proportion des frais, elle les assimila aux théâtres et les soumit à la même redevance [1].

Parmi ces établissements figurent les cafés-concerts, dont le nombre s'élevait naguère à cent cinquante environ. Ils se sont presque tous fondés depuis le décret de 1864. En vertu de ce décret, qui continua de les soumettre à l'autorisation préalable et à des règlements spéciaux, le Préfet de Police, à Paris, ne leur permit longtemps de s'établir qu'à la condition de ne percevoir aucun droit d'entrée, afin de les mieux différencier des théâtres, perte qu'ils compensaient en exagérant le prix des consommations. C'est donc uniquement sur ce prix que l'Administration des Hospices était forcée de percevoir le droit des pauvres. Devant les

1. Notons cependant que la rédaction en fut mauvaise: « Continuera, dit-elle, d'être faite... la perception du dixième des billets d'entrée, etc. » C'est du dixième *en sus*, c'est-à-dire du onzième que le législateur entendit parler et non du *dixième*.

difficultés qu'on éprouve à constater les recettes réelles, elle le fixa, — en évaluant le prix de revient de la consommation à 30 °/₀ ou, selon le cas, à 50 °/₀, — au dixième du surplus, par abonnements basés sur le montant des recettes justifiées par les livres de commerce, proportion évidemment inférieure à celle qu'ordonne la loi, en raison surtout de ce que les cafés-concerts, grâce à la plus coupable des tolérances, parvinrent à se transformer, malgré les règlements qui le leur interdisaient, en petits théâtres, jouant et chantant des opérettes avec costumes et décors. Grâce à cette tolérance, ils n'ont payé, en 1869, que 30,522 francs à l'Assistance Publique. Aujourd'hui, cette Administration consent encore des abonnements avec les plus chétifs de ces établissements, mais, à l'égard des autres, elle procède comme à l'égard des théâtres et par voie de contrôle, et ses efforts tendent chaque jour à généraliser ce mode de perception.

Dans les départements, les Administrations municipales, qui sont chargées de subvenir aux besoins des hospices et des pauvres, ont appliqué aux théâtres tantôt le système du prélèvement proportionnel indiqué par les lois, tantôt celui de l'abonnement, lorsque les frais de perception auraient été disproportionnés au résultat. D'autres fois, elles ont, à titre de subvention, exonéré les directeurs de la taxe, en se chargeant d'en payer aux hospices et aux bureaux de bienfaisance le produit supposé. Dans quelques départements, l'impôt est nul, parce que la matière imposable fait défaut;

es autres, la crainte de la voir disparaître, si elle rop fortement atteinte, et le désir de restreindre is de perception expliquent la modération du

est l'historique de l'impôt. Nous allons en exa- la légitimité.





XII



ous avons vu qu'elle a été attaquée de bonne heure. Les directeurs de théâtre, prévoyant que l'attaque de front était périlleuse, essayèrent toujours de déplacer la question. Forts du bruyant appui des petits journaux et de l'appui secret de l'Administration des Théâtres, forts aussi de l'apparente altération qu'avait subie l'impôt, en 1716, par l'adoption du mot *quart*, en 1762, par celle de l'abonnement, et, le 29 frimaire an V, par la confusion matérielle des deux recettes, ils ont tâché — avec succès auprès de beaucoup de gens — d'intervertir les rôles en se disant contribuables, tandis qu'ils sont de simples percepteurs. En effet, l'impôt est payé par le public et non par le directeur, qui, au dix-huitième siècle comme depuis, fixa toujours, en fai-

sant abstraction de la surtaxe, le prix des places de manière à ce que les recettes couvrissent, et au delà, es dépenses. L'impôt constitue donc une contribution ndirecte et non une contribution directe, une taxe de onsommation et non une taxe sur la production, non in *impôt somptuaire, gothique*, ainsi que l'ont mainte fois écrit les gens de la presse immonde. C'est ce que l'*argument Dupin* mit en relief avec clarté et simplicité :

Dans l'état actuel des choses, dit-il, l'impôt ne porte pas sur l'entrepreneur, ni sur l'entreprise : il porte sur le spectateur. C'est à lui qu'on a dit : « Partout où vous paierez 20 sous pour entrer au spectacle, vous ajouterez 2 sous pour les pauvres ; partout où vous donnerez 3 francs, vous donnerez 6 sous pour les pauvres ; et, s'il y avait encore deux caisses, comme dans l'origine, vous donneriez le prix de la place intégralement au théâtre, et vous verseriez dans le tronc des pauvres les sous additionnels pour les pauvres. Voilà, en vérité, le caractère de l'impôt : l'impôt procède du prix de la place, mais il est en sus et ne peut être confondu avec ce prix.

Si vous mettez maintenant le tout dans la même caisse, si celui qui donne les billets reçoit à la fois et leur prix et le dixième en sus, il reçoit bien l'argent du spectateur, mais ce n'est pas pour la caisse théâtrale ; il ne reçoit pour cette caisse que ce qui est pour le spectacle ; mais c'est comme dépositaire préposé des hospices qu'il reçoit le dixième, et à la charge de le rendre immédiatement aux hospices.

En effet, si la taxe ne ressort plus, elle n'en existe pas moins. Dans les prix que les consommateurs payent

aux marchands, le *quantùm* de l'impôt apparaît-i jamais ?

C'est sur ce déplacement de la question que les directeurs de théâtre [1] ont échafaudé toute une série de réclamations qui tombent d'elles-mêmes devant le simple énoncé de la réalité, car ce n'est pas une objection sérieuse de répliquer que, en apparence, le directeur n'est pas imposé, mais qu'il l'est réellement, parce que le spectateur est éloigné du théâtre par la surtaxe qu'il y subit. A qui persuadera-t-on que la personne qui désire voir une pièce et qui a résolu de consacrer à ce plaisir 2, 3 francs, recule devant la nécessité de payer un supplément de 20, de 30 centimes ? Notons même que cette prétendue intimidation devient, s'il se peut, encore moins plausible, à mesure qu'il s'agit d'une place plus coûteuse. Non, l'impôt est à la fois trop légitime et trop modéré pour effrayer, pour *refroidir* le spectateur. Jadis, il était apparent, et le public ne le contestait pas. En effet, les dernières traces du double payement n'ont disparu des affiches des théâtres qu'en 1862, et l'abolition du guichet des Hospices, ordonnée presque à l'origine et sur la réclamation des directeurs, ne fut motivée que par le désir de ménager le temps et l'impatience du public, d'économiser les frais de perception, et n'eut jamais pour conséquence de changer la nature de l'impôt, ni de mettre les théâtres, comme on l'a si fort crié, hors le droit commun.

1. En 1868, d'ailleurs, il y eut trois théâtres qui ne réclamèrent point : l'Opéra, la Comédie-Française et le Théâtre-Italien.

Qu'il ait plu aux directeurs de demander la confusion — momentanée — des recettes, et aux Administrateurs Charitables d'y consentir, et que les premiers, dans cette confusion, qu'ils ont, en 1699 et en l'an V, habilement provoquée, se soient arrangés de manière à ne rien perdre, en arrondissant, peut-être même prématurément, les chiffres : le droit des seconds n'en est point affecté ; les directeurs n'en restent pas moins collecteurs partiels, et non contribuables. Que le public ne fasse plus la distinction, peu importe ; ce n'en est pas moins lui qui supporte la taxe, fort justement, et qui la subirait sans se plaindre, si on lui en rappelait la composition, tout comme celles, presque toujours beaucoup plus fortes, que l'État et les Communes établissent sur divers objets de consommation, même de première nécessité, et dont les industriels, moins heureux que les directeurs de théâtre, font l'avance pour le consommateur. Il est tellement vrai que le public est bien celui qui paye, et bénévolement, que, selon un naïf aveu des directeurs, il ne songerait pas à réclamer le bénéfice de la diminution, dans le cas où l'impôt viendrait à disparaître. N'est-ce pas là précisément ce qui prouve que la surtaxe ne l'éloigne pas du théâtre ?

D'ailleurs, pourquoi le plaisir qu'on va chercher au spectacle ne serait-il point grevé ? Loin d'être injustifiable, cet impôt n'est-il pas, au contraire, celui qui se justifie le mieux par son objet spécial ? L'abandonner, mais ne serait-ce point réduire l'État ou la Ville à en demander la compensation à d'autres plaisirs, à des consommateurs déjà grevés beaucoup plus que le spec-

tateur des théâtres, ou à la généralité des contribuables, de ceux même qui ne vont guère ou point au spectacle? Bien plus, le droit des pauvres, par ce fait qu'il pèse *ad valorem* sur les seuls consommateurs, n'est-il pas un type d'impôt[1] ? C'est, à notre avis, le plus équitable de tous ; il est établi sur un objet qui, dans les conditions, du moins, où l'on en jouit actuellement, n'est pas indispensable, et dont on ne fait con-

1. On nous objecterait à tort qu'ailleurs nous en avons demandé la suppression partielle. Dans un projet d'organisation théâtrale, nous avons, en effet, réclamé l'exonération de la taxe, non pas en faveur d'une certaine série de théâtres, auxquels nous assignions un but d'enseignement public, puisque ce ne sont pas les théâtres qui l'acquittent, mais en faveur de leurs spectateurs, parce que toute consommation intellectuelle doit être franche d'impôt. C'est en vertu du même principe que nous demandions, en outre, l'abaissement du prix des places. La preuve qu'ici nou ne sommes pas en contradiction avec nous-même, c'est que nous maintenions — et nous persistons — le droit à la charge des spectateurs des autres scènes non reconnues d'utilité publique et considérées comme lieux de plaisir. Mais, jusqu'à ce que l'ensemble de nos idées soit mis à exécution, nous demandons qu'on maintienne le droit des pauvres à l'égard même des théâtres qui, dans notre pensée, répondent actuellement le mieux au but que nous assignions à nos théâtres nationaux projetés. La subvention qu'aujourd'hui reçoivent cinq théâtres ne leur est pas donnée, ainsi qu'on l'a souvent avancé, comme dédommagement du droit des pauvres, puisque, nous le répétons, ce ne sont pas eux qui le payent, mais comme dédommagement des obligations coûteuses auxquelles on les soumet, et comme encouragement. Inutile de dire également que nous ne plaidons pour le droit des pauvres que vu le système actuel d'impôts. Le jour, aussi désiré par nous que par beaucoup de gens de toutes les nuances politiques, où l'impôt sur le revenu serait établi, l'impôt des pauvres tomberait naturellement.

n que de plein gré ; il est modéré, puisque, 1 sus qu'il était avant la Révolution, il est de- lixième en sus[1] : équitable et modéré, que lléguer de plus en faveur d'un impôt ?

ons encore deux preuves de sa modération. Depuis les recettes des théâtres parisiens ont doublé, sans ılation ait augmenté en proportion. De 1864 à 1869, n moyenne, augmenté de près de 3 millions par an, : la même période, il ne s'est fondé que trois théâ- ls, remarquons-le, n'ont pas duré.





XIII



La nature et la légitimité de la taxe une fois établies, nous pourrions nous dispenser de réfuter les objections secondaires souvent présentées par les directeurs, puisque, privées de leur base, elles tombent d'elles-mêmes. Nous y répondrons néanmoins, mais en commençant par faire observer que, indépendamment de leurs vices propres, elles ont toutes le vice originel que nous venons d'indiquer.

Les directeurs ont prétendu que, légitime sous l'empire du privilége, l'impôt ne l'est plus depuis l'affranchissement de l'industrie théâtrale, et que le décret du 6 janvier 1864 eut le tort de maintenir une taxe dont la suppression devenait forcément le correctif de la concurrence que créait la liberté.

Les réponses se présentent en foule à cette objection.
'abord, la volonté despotique qui dicta l'ordonnance
: 1699 et le décret de 1807, songea-t-elle à cet équi-
bre de droits respectifs? On a feint de le croire en
voquant le texte du premier de ces actes, en vertu
quel le Roi ordonne un prélèvement sur les « Opéra
: musique et les Comédies qui se jouent à Paris
r sa permission. » Inutile de se tant mettre en frais
ingéniosité : Louis XIV créa l'impôt, parce que tel
aït son bon plaisir. Puis, l'ordonnance de 1699 et le
écret de 1807 ont-ils, autant qu'on l'a dit, limité la
oncurrence? Lepouvaient-ils même? Évidemmentnon.
Les concessions de priviléges, au dix-huitième et au
dix-neuvième siècles, se sont faites nécessairement, à
mesure que l'accroissement de la population et le goût
du public les réclamèrent. L'ancien régime laissa les fo-
rains se multiplier et devenir des théâtres réguliers, et,
en dépit du décret impérial, le nombre des théâtres, de
1807 à 1864, s'éleva de huit à vingt-neuf. Notons, du
este, que ce décret était inconstitutionnel, et que per-
onne ne saurait l'invoquer comme l'origine d'un droit.
Enfin, — et cet argument est péremptoire, — le droit
es pauvres ne peut se lier au régime des priviléges,
uisque, ayant été établi (pour la seconde fois) en
an V, il est contemporain du régime de la liberté sous
quel ont vécu, de fait, les théâtres de 1791 à 1806.

Le décret de 1864 n'eut, selon nous, que le tort légal
e proclamer impérativement le maintien d'une taxe
ont la perception devrait immédiatement cesser, si
lle n'était annuellement consacrée par la Chambre.

Les directeurs ont accepté avec joie la liberté, qui, bien qu'elle n'ait pas produit de résultats satisfaisants, leur était due en principe, et dont un décret inconstitutionnel de Bonaparte les avait privés. Ils peuvent maintenant exploiter tous les genres ; ils peuvent, en outre, fixer arbitrairement le prix des places, fermer lorsqu'ils y ont intérêt, et ils ont largement profité de ces deux avantages, surtout du premier, car, depuis 1864, les tarifs ont subi une augmentation normale de 25 °/₀ [1], et, lors des *premières* et des pièces à succès, les agences leur achètent des places avec des primes considérables.

Ainsi, non-seulement le droit des pauvres n'est point corrélatif au régime des priviléges ; mais, en réalité, la concurrence a été compensée par les avantages du régime de la liberté, et, ne le fût-elle pas, les directeurs ne pourraient se plaindre, attendu que la liberté de l'industrie théâtrale doit exister de droit, comme celle de toute industrie[2], et qu'elle n'est nullement entravée par un impôt qui ne pèse point sur elle.

1. En défalquant de ces 25 °/₀ le droit d'auteur, qui est en moyenne de 12 °/₀, et le droit des pauvres, qui est de 9, 09 °/₀, on voit que les directeurs ont encore bénéficié de près de 4 °/₀. Notons encore que, en 1807, 37 théâtres faisaient annuellement 3,350,000 francs de recette, et que, en 1866, époque à laquelle ils étaient à peu près en égal nombre, ils en faisaient pour 20 millions à peu près. Les recettes avaient donc quintuplé. Les dépenses avaient-elles augmenté dans cette proportion ?

2. La liberté industrielle des théâtres, on ne saurait trop le répéter, a toujours existé de droit à partir de la loi de 1791. Le décret de 1864 ne fit que revenir à la légalité, impudemment violée par ceux de 1806 et de 1807.



XIV

En supposant, un moment, que cet impôt, ainsi qu'on l'a prétendu, exerce une action réfléchie sur la production et diminue le chiffre des consommateurs, l'argument qui consiste à le rendre responsable des illites est puéril. Tous les industriels, dont les prouits sont soumis à une taxe et dont les affaires sont mauvaises, pourraient, à ce compte, prétendre que, sans la taxe, elles eussent été bonnes. Le raisonnement des directeurs ne serait logique que si la faillite était inévitable dans leur profession ; car, à l'exemple des entreprises malheureuses, on pourra toujours opposer l'exemple de celles que le droit des pauvres n'empêche pas de prospérer.

Si les frais des théâtres ont augmenté, leurs recettes

aussi se sont accrues en proportion, comme dans tout industrie. Les dénégations des directeurs à ce suj n'ont aucun poids. Qui donc pouvait les empêcher d lever leurs tarifs ? Le public ? Il n'avait qu'à su l'augmentation, et il l'a subie, comme toutes celles atteignent insensiblement le prix de n'importe que denrées, depuis que l'homme vit en société. D'aille il a de tout temps donné, dans l'espèce, mainte pre de sa condescendance.

A la vérité, les frais de quelques théâtres ont exagérés, et les directeurs ont pu craindre de faire s vre aux recettes une marche parallèle. Mais à qu faute, sinon à eux ? La cause des nombreuses faill qui ont marqué les dernières années du régime bo partiste ne doit pas être attribuée au droit des pauv mais, d'une part, aux emprunts onéreux faits aux ag ces par les personnes qui voulaient, à n'importe q prix, diriger un théâtre, ou par les directeurs que l mauvaise administration ou le motif dont nous all parler avait mis dans l'embarras; de l'autre, au *steap chase* de mises en scènes coûteuses exécuté par mêmes directeurs. La suppression du droit ne les pas arrêtés dans cette voie; ils devaient être fatalem et de plus en plus victimes du goût qu'ils avaient c chez le public.

Il y a, disait M. de Lavenay dans une séance de la Co mission de 1870, une loi économique à laquelle aucu industrie ne peut échapper : la loi du profit moyen capitaux. Si, par le dégrèvement de l'impôt, l'indust théâtrale devenait plus fructueuse, une concurrence no

velle et plus ardente s'établirait et irait toujours grandissant jusqu'à ce qu'elle eût ramené cette industrie au point de ne plus donner à la masse des entrepreneurs que le profit moyen des capitaux engagés par eux.

D'autre part, l'avantage momentané que les directeurs tireraient de ce dégrèvement serait bien vite annihilé par les prétentions qui surgiraient autour de leur industrie : prétentions des propriétaires de l'immeuble, prétentions des auteurs, des artistes, des employés, exigences du public, qui voudrait encore plus de luxe sur la scène [1], encore plus de confortable dans la salle.

Il y aurait certainement des directeurs plus habiles et plus heureux qui échapperaient isolément à cette loi fatale du produit moyen des capitaux ; mais leurs confrères n'en seraient que plus malheureux, puisque quelques-uns prendraient plus que les autres dans la masse partageable.

Cette concurrence, un peu moins forte aujourd'hui, était déplorable à tous les points de vue, surtout au point de vue de l'art, qui disparaissait complétement dans les féeries et revues dont les théâtres bombardaient l'esprit public. Au point de vue administratif, n'était-ce pas une folie de monter des pièces avec lesquelles on n'avait fait strictement ses frais qu'à la deux centième représentation ? Et ce sont ces théâtres-là qui demandaient le plus fort une subvention, sous le titre d'exonération du droit !... Malheureusement les événements de 1870-71 n'ont pas encore dégoûté le public de son empressement à les fréquenter.

Mais il faut également attribuer les catastrophes

1. M. de Lavenay aurait pu ajouter : « prétentions des entrepreneurs eux-mêmes de s'éclipser les uns les autres. »

dont les théâtres ont été victimes à leur trop grand nombre. Ce nombre était déjà devenu trop grand même sous le régime du privilége[1]. Mais les différentes séductions attachées à la direction d'un théâtre sont tellement puissantes, qu'elles attirent même les bailleurs de fonds; c'est là surtout ce qui, sous la Restauration et sous Louis-Philippe, produisit ces demandes de concession que le Ministère se laissait arracher et qui finirent par multiplier les théâtres, restreints au chiffre de huit par le décret de 1807. Ce décret, nous l'avons dit, supprimait illégalement la liberté, ce principe qu'on ne doit pas violer. Mais, soit que la faculté d'ouvrir un établissement dramatique vienne de l'agrément du Pouvoir, soit, comme depuis 1864, qu'elle soit la conséquence d'un droit reconnu, il n'en est pas moins clair que, en fondant un nouveau théâtre sans avoir cherché s'il répond à un besoin, un directeur perd, en cas d'insuccès, le droit de se plaindre. C'est sa témérité ou son ambition, le plus fréquemment volontaire, qu'il doit accuser, et non le droit des pauvres, qui n'a jamais pris d'argent qu'au public.

L'avidité qui provoque le plus souvent ces entrepri-

1. Nous disons trop grand pour l'organisation actuelle du théâtre, dont divers motifs ont uniquement fait chez nous un agent de plaisir. Le jour où, conformément aux idées de la Révolution, l'on en ferait un agent d'instruction publique et où on l'organiserait de manière à en généraliser le goût et à en augmenter la population, le nombre actuel des scènes, ou du moins de certaines scènes, serait loin d'être jugé par nous comme suffisant.

ses aléatoires est aussi ce qui rend vaine la promesse des directeurs de chercher le succès, au cas où l'impôt disparaîtrait, dans les productions élevées, ce qui, lisent-ils, leur a été impossible jusqu'à présent, parce qu'ils étaient obligés de battre monnaie à tout prix. Merveilleux raisonnement ! La conduite naturelle, ur répondrons-nous, aurait été, au contraire, de ire peu de frais et de jouer des pièces littéraires. De sorte, vous n'eussiez pas aidé à la corruption du ublic, et vous auriez prospéré, modestement peut-re, mais beaucoup plus sûrement ; en tout cas, vos ertes, si le sort vous en eût infligé, n'auraient pas été normes. C'est une déplorable objection que vous faites e prétendre que, le droit supprimé, vous auriez moins ecours au genre dispendieux, mais forcé comme recettes, de la pièce à spectacle. Ou ce genre est forcé omme recettes, et alors vous n'y renoncerez jamais, u il ne l'est pas, et alors il explique vos chutes. La érité est que, si vos recettes sont fortes, vos frais le sont fatalement davantage, parce que le public n'est pas assez nombreux dans la ville pour faire autant de chambrées que vous en auriez besoin. Abaissez donc et les uns et les autres, en jouant des pièces littéraires : il y aura profit pour vous et en même temps pour l'art. C'est vous qui payez le plus l'impôt des pauvres : c'est donc vous aussi qui encaissez les plus grosses sommes. Si vos victoires ressemblent à celles de Pyrrhus, renoncez-y donc et gagnez-en de moins brillantes ; vous n'y succomberez pas, et l'on ne verra plus une année, comme 1867, donner à l'Assistance Publique plus de

700,000 fr. (au moins 7,700,000 fr. de recettes) de plus que les précédentes, et suivie, en l'espace de dix-huit mois, de douze faillites. Est-ce que beaucoup de directeurs, grâce à leur abstention de la féerie et à leur bonne administration, n'ont pas fait d'excellentes affaires? Outre les grands théâtres subventionnés, le Gymnase, sous M. Montigny, n'a-t-il pas longtemps prospéré? Le Palais-Royal ne rend-il point 52 % à ses actionnaires[1], sans compter un traitement de 25,000 fr. à chacun de ses deux directeurs et une réserve pour la saison d'été? MM. Cogniard n'ont-ils pas gagné 400,000 fr. aux Variétés? A côté de cela, nous voyons, en 1868, la Porte-Saint-Martin faire une faillite qui s'élève à 623,724 fr.; le passif personnel du directeur s'élève, en outre, à 198,258 fr. Le théâtre avait fait, en 1867, 465,230 fr. de plus que l'année précédente, et, en 1868 même, il gagna beaucoup d'argent avec la *Biche au bois*. La faillite du Châtelet s'élève à 1,132,826 fr.; le passif personnel du directeur à 97,000 fr., et les recettes de 1869 étaient de 276,909 fr. 85, supérieures à celles de 1868. Celle du Théâtre-Lyrique est de 1,234,824 fr.; le passif personnel du directeur, de 172,850 fr.; et les recettes de 1867 avaient dépassé de 365,478 fr. celles de 1866; celles de 1869, de 67,136 fr. 60 c. celles de 1868. Le droit des pauvres n'était pas certainement l'origine de ces catastrophes. Aux Menus-Plaisirs, il s'élève, pendant les

1. Sur les chiffres que nous citons ici, nos renseignements datent de 1870.

ınnées de la gestion du directeur, à 45,805 fr., ıillite est de 441,426 fr. A l'Athénée, pendant les mois de la gestion, il s'élève à 23,389, et la fail- t de 200,000 fr., tandis que les recettes ont été 7,292 fr. A la Gaîté, pendant les dix mois de ı, le droit est de 65,549 fr.; la faillite est de oo fr.; les recettes avaient été de 717,753 fr.

ı, non, outre que la réforme morale à laquelle gent les directeurs de théâtre ne doit pas être ıux dépens des pauvres, le passé et la logique ›risent pas à croire que, chez des entrepreneurs, ›nt avant tout des commerçants, les intérêts de ›rimeront jamais ceux de la caisse. Que, du , ils commencent par donner des preuves de bonnes intentions : ils pourront aussitôt se con- 'e que le résultat en est d'accord avec leur inté- ıis, ils se seront acquis des droits, non pas à un 'ement imaginaire, mais à des encouragements ›art de l'État.



19.



XV



IGNALONS encore comme inacceptable cette assertion des adversaires de la taxe, que, d'après l'ordonnance de 1699, elle ne fut établie sur l'entrée à l'Opéra et aux Comédies « qu'à raison de leurs profits considérables. » Maintenant, disent-ils, que la situation des théâtres est loin d'être satisfaisante, la taxe ne doit frapper que l'excédant des recettes.

Outre que les recettes plus ou moins considérables des théâtres — nous avons dit plus haut le vice de cette rédaction et le sentiment qui la dicta — n'eurent jamais rien à voir avec le droit des pauvres, — et les théâtres, dès 1699, en donnèrent eux-mêmes la preuve en élevant aussitôt leurs tarifs ; — cette affirmation contient une erreur historique. A aucune époque, les

héâtres n'ont fait constamment de brillantes affaires.)n a, d'après les Mémoires d'Argenson, signalé, dans ne séance de la Commission de 1869, la situation pré- ıire où se trouvait, en 1753, la régie de l'Opéra, ıargée d'une dette de 253,000 liv. Si les honorables ·ands personnages qui composaient la Commission 'aient été familiers avec les questions théâtrales, ils ıraient su que les affaires de l'Opéra ne furent pas ıuvaises seulement en 1753, mais que, à part le nps où Lulli le dirigea, elles le furent toujours sous ncien régime[1], et que cette situation commença le demain de la mort du Florentin, avec son gendre, ancine, qui lui succéda en 1687. En 1699, ce der- r et Dumont, son associé, devaient 380,780 liv. En 12, les dettes de l'Académie Royale de Musique s'é- aient à 400,000 liv. ; en 1749, à 450,000 liv. ; en 57, à 1,500,000 liv. De même, la Comédie-Fran- se tomba dans la gêne à partir de 1687, lorsqu'un ıngement de local lui fut imposé, et ne s'en releva ıais, ainsi qu'on l'a vu plus haut, jusqu'à la Révo- ion, malgré les fréquents secours que lui donnait le i. En 1790, son passif montait à 1,003,956 liv. s. 3 d.[2]; celui de la Comédie-Italienne, qui venait tre supprimée en 1699, mais que nous voyons obérée q ans après sa renaissance, en 1721, montait, en

1. Grâce, en partie, il est vrai, aux charges arbitraires que lui iposait le Roi.

2. Voir, d'ailleurs, pour des renseignements plus complets, Histoire *administrative de la Comédie-Française* (Didier).

cette même année 1790, à 1,467,000 liv.— Quan
spectacles forains, entièrement livrés à l'arbitrair
pas même de la Cour, mais des grands théâtre
craignaient de leur laisser prendre de l'extension,
profits, pendant longtemps, et nous en avons des
ves, ne furent pas non plus considérables ; ils
devinrent que vers 1760 et 1770, avec Nico
Audinot : encore ces curieux personnages étai
des hommes exceptionnellement remarquables c
entrepreneurs.

Donc, les profits des théâtres étaient loin d'êtr
considérables, en 1699, qu'on le prétend sur
d'une ordonnance perfide, et cependant la s
dont on greva le spectateur fut non pas du dixiè
sus, comme aujourd'hui, mais du sixième, et l
à peu près du tiers en sus. Néanmoins si, e
l'Opéra, qui eut toujours de grands frais et fut,
tre, aussi malmené par la Supériorité que par ses
nistrateurs, les autres théâtres eurent, — malgré l'
tion du droit, qui, dans une certaine mesure, élo
d'eux le public, — plus d'années prospères que d'a
malheureuses, c'est qu'ils n'exagéraient pas leur
jusqu'à l'absurde.





XVI

Quant à la critique qui a vu, dans l'affectation directe de l'impôt à la caisse d'un établissement public déterminé, une dérogation aux principes généraux de l'ordre financier et une réminiscence du droit régalien, elle a peu d'importance. Outre que cet exemple e l'attribution d'un impôt particulier à un objet spécial st loin d'être le seul, il est de peu de conséquence que Caisse de la Ville ne soit pas l'intermédiaire entre les éâtres et celle de l'Assistance Publique; moralement ıême, il n'est peut-être point regrettable, en présence es réclamations dont la taxe a constamment été l'objet epuis son origine, que la destination en soit bien pparente.

Répondons également, bien qu'elles n'en vaillent uère la peine, à deux objections qui se sont produites aintes fois.

Les agences des auteurs dramatiques, ont d
directeurs, prélèvent le tant pour cent dû aux au
sur la recette brute. C'est donc la preuve, ou d
droit des pauvres n'a de partisan que l'Assistanc
blique, ou que, depuis longtemps, les auteurs p
vent indûment une partie de leurs droits. —
répliquerons-nous. Intentez donc un procès à l'
ciation. Mais elle invoquera sans doute les traité
ment consentis par vous et par elle, et, si vous
absolument à ce que les droits de ses committa
se prélèvent qu'après défalcation de l'impôt de
vres, elles les élèvera proportionnellement, aya
dès l'origine, l'intention d'en fixer la quotité
des moyennes de recettes.

Quelques personnes arguent encore de la déta
sentie par l'Administration en faveur de quelque
théâtres de la banlieue, pour déclarer que c'est l
directeur qui acquitte l'impôt. — C'est encore
preuve imaginaire. La détaxe, octroyée par suit
compromis entre la Ville et l'Assistance, n'im
pas, de la part de celle-ci, la négation du princ
son droit. C'est une subvention déguisée que, p
entremise, la Ville accorde, en certains quart
l'entrepreneur, afin qu'il puisse mettre ses plac
portée des ouvriers et faire ainsi concurrence à l
de moins nobles distractions; c'est une perte volo
à laquelle, dans un but d'ordre et de moralité, l'
tance se résigne, quitte, lors du vote du budget
être indemnisée par la Ville.



XVII

L n'y a donc pas lieu d'imputer la perception sur la recette nette. Cette réforme altèrerait la nature de l'impôt et en changerait l'assiette; la réclamation qu'on en n piége tendu par les directeurs, qui invitent : les Hospices à une ingérence impraticable estion des théâtres[1]. Un tel système serait une

que l'on propose en réalité, dit M. Manceaux, c'est la on de l'Administration aux bénéfices, ou plutôt son ı à l'exploitation des théâtres. Comment, en effet, 'une manière contradictoire et certaine, le bénéfice net venir dans la gestion? Il faut défalquer, n'est-il pas ais généraux ? Comment y parvenir sans en vérifier les Voici donc l'Administration Hospitalière mise en par son légitime intérêt, de discuter le passif de l'en- e débattre, au point de vue de leur sincérité, les con-

forme inavouée de l'abolition ; il aurait tout au m
ce résultat de diminuer le revenu de l'Assistance ;
si les directeurs en demandent l'adoption, c'est
demment qu'ils en espèrent un profit. Or, il n'y a
lieu d'abolir le droit, parce qu'il est légitime, n
l'atténuer, attendu qu'il est modéré, et que la com
sation des pertes que subirait l'Assistance devrait
demandée à des impôts touchant aux nécessités
vie et pesant sur la population tout entière, même
ceux qui ne fréquentent pas les théâtres.

trats, les engagements, les traités de toute nature, les p
exigées ou offertes, et dont quelques-unes sont imputée
cette recette brute désormais soustraite à l'action de l'imp
elle le fait, elle s'attribue une ingérence inquisitoriale et o
dans les opérations d'une industrie libre ; si elle néglige
faire, elle assiste, comme un témoin muet et désarmé,
série d'actes combinés pour amoindrir, pour annihiler, au
dans son apparence, le bénéfice net, devenu la base de l'in





XVIII

A diverses reprises, l'Administration Hospitalière a émis la prétention de faire porter la taxe sur les billets de faveur. Plusieurs fois aussi les directeurs de théâtre ou quelques membres des Commissions fficielles ont proposé cette réforme, mais en la consiérant comme le correctif d'une réduction du droit ur les billets payants.

Les tentatives des Hospices se produisirent de bonne ieure[1]. En l'an XIII, le Ministre de l'Intérieur, sur

1. Nous parlons ici de Paris. En province également, les illets gratis furent imposés dans plusieurs villes, notamment à yon, à Marseille. A Bordeaux, ils le furent, à la suite d'abus, ès le 16 frimaire an IX. Ces abus s'étant renouvelés, la Comiission administrative des hospices de Bordeaux se pourvut rès du Préfet de la Gironde, qui prit, le 22 avril 1816, un rêté, approuvé en projet par le Ministre de l'Intérieur, le 5 mars précédent, maintenant l'imposition.

leur demande, proposait la mesure au Gouvernemen
Un avis du Conseil d'État, du 29 thermidor, approu
le 8 fructidor suivant, la rejeta en ces termes :

... Considérant que si quelques entrepreneurs de s
tacles ou fêtes publiques distribuent un trop grand non
de billets gratis et privent par là les pauvres d'une p
des droits que la loi a établis à leur profit, cet abus
pas tel qu'il soit nécessaire de chercher à y porter re
par un décret impérial, et que c'est aux autorités lo
à y pourvoir ;

Que le mode de comptabilité suivi dans les grand
blissements de ce genre existant dans la Capital
permet pas les abus dans la distribution des billets ;

Que, dans beaucoup de départements, des mesures l
ont été prises pour prévenir les fraudes et assurer la
servation des droits des pauvres ;

Est d'avis qu'il n'y a pas lieu à adopter la mesure
posée par le Ministre de l'Intérieur.

Vint ensuite le décret de 1809, qui sanction
état de choses, en ordonnant que les droits cont
raient à être perçus « ainsi qu'ils l'ont été pend
cours de cette année et des années antérieures. »
outre que ce décret est illogique, il est, nous l'
dit, inconstitutionnel au premier chef. Il n'y a
pas lieu de s'y arrêter.

Malgré ces affirmations réitérées du Pouvoi
Hôpitaux, en 1813, tentèrent de faire passer un
qui satisfît à leur désir : il fut également repouss
le Conseil d'État. Une pareille tentative du Cons
néral des Hospices, faite le 5 décembre 1810, n
pas été plus heureuse.

En 1820 et en décembre 1827, nouvelles tentatives, ıfructueuses, du Conseil de Préfecture de la Seine[1]. n 1829, le droit avait été affermé ; le fermier, Locré Saint-Julien, revint à la charge vigoureusement, obtint, le 11 avril, un avis, favorable à ses prétenıs, du Comité consultatif de l'Administration des spices. Il y eut entre lui, la Comédie-Française :s autres théâtres un échange de brochures assez :s[2]. En séance du 27 août, le Conseil de la Préfec-

Le Conseil de Préfecture prit, avant 1830, cinq décisions à jet; la dernière est du 27 août 1829.

Entre autres un *Précis pour l'Administration des Hospices*, qui reproduit plusieurs documents précieux.

s directeurs invoquèrent souvent, dans cette polémique, récentes décisions. Le 12 février 1817, une ordonnance ue sur l'avis du Conseil d'État, mais dans la forme non ɜntieuse, jugeant entre le directeur des théâtres de Borx et l'Administration des Hospices de la ville, déclara que xe ne portait que sur le prix réellement payé, même aux ésentations extraordinaires, à moins qu'elles ne fussent à :fice.

: 31 août 1828, le Conseil d'État décidait, encore impliciɜnt, dans un sens favorable aux directeurs, en déclarant que *'héâtre de Madame* devait le droit sur des entrées créées mment, mais en se fondant sur ce que ces entrées avaient concédées à prix d'argent. Le 14 septembre 1830, décision ogue, considérant comme abonnements, et partant soumis taxe, les coupons d'entrée dépendant des actions de Société ıe entreprise théâtrale, évalués par l'acte de Société. Les ıtres tiraient de cette jurisprudence un argument *à con-'io.*

y eut plus tard, en 1852, une décision des tribunaux anaıe à celle de 1828. Les Hospices réclamaient au directeur du :âtre-Italien le droit sur des stalles et loges dont la jouissance ıt été réservée aux propriétaires de la salle sous la gestion de

ture de la Seine arrêta que la taxe atteindrait les bill de faveur. La question resta pendante jusqu'en 183 grâce à la Révolution de Juillet. Il y eut encore, cet année-là, une adresse des théâtres à la Chambre d Députés, à laquelle l'Assistance fit une *Réponse* pu bliée, qui affirmait ses prétentions d'une manière cat gorique. Enfin, le Conseil d'État donna gain de cau aux Hospices par une ordonnance du 8 janvier (*Ga des Trib.*, 21-22 février); mais, par une autre d 6 août (*Gaz. des Trib.*, 24 juillet et 8-9 août), il revir presque aussitôt sur cette déclaration, en annulant l'a rêté du Conseil de Préfecture du 27 août 1829, et e déniant aux Hospices le droit sur les billets gratis sauf, pour eux, la faculté de rechercher les fraudes.

Nous avons vu que, en 1845, MM. de Watteville e de Lurieu conclurent à l'imposition des billets gratis accompagnée de l'abaissement général du droit, et que

Vatel et Dupin. Ils décernèrent deux contraintes, l'une de 8,661 fr. 48 c. contre Vatel, l'autre de 399 fr. 77 c. contre Dupin. Ceux-ci en furent déchargés par un arrêté du Conseil de Préfecture du 17 janvier. Les Hospices se pourvurent contre cet arrêté et demandèrent la permission de prélever les sommes dues sur 27,500 fr. déposés, à la Caisse des Dépôts et Consignations, à titre de garantie des sommes qui pourraient être dues pour le droit des pauvres. Pinette, administrateur et séquestre judiciaire du Théâtre-Italien, et Vatel et Dupin soutinrent que les billets en question constituaient des entrées gratuites et, à ce titre, étaient affranchis du droit. Un arrêt du 26 mai 1854 vint enfin annuler l'arrêté du Conseil de Préfecture, mais parce que, dans l'espèce, il y avait lieu à renvoi devant le tribunal civil, et il disait : « Considérant que les places en question ne peuvent être considérées comme ayant été concédées à titre gratuit, qu'elles représentent une partie du prix du loyer... »

en 1849, la Commission du Conseil d'État, disposée à l'adoption de ce système, sur la demande des directeurs, désira néanmoins ne pas se prononcer définitivement. Dans la Commission de 1869-70, c'est sur la demande des directeurs que le projet fut écarté.

Quoique les places gratuites fussent beaucoup moins prodiguées autrefois qu'aujourd'hui, les Hospices, dans leurs premières réclamations, ne laissaient pas de s'appuyer avec raison sur les fraudes qui se commettaient à leur préjudice[1].

Les lois, disait leur Comité consultatif de 1829, qui ont établi l'impôt en sus du prix de chaque billet d'entrée, n'établissent pas de distinction entre ceux qu'on délivre gratuitement et ceux qu'on achète. Cette distinction serait opposée à l'esprit de la loi qui a voulu imposer le plaisir au profit de l'indigence (car, moralement, on peut dire que les billets de faveur devraient être imposés plus que les autres); puis, elle autorise toutes les fraudes. Comment reconnaître les billets donnés? Ils sont vendus souvent par ceux qui les reçoivent, et, dans ce cas, il y a double violation de la loi. Le droit, étant imposé en sus du prix du billet, en est distinct et indépendant; il n'a

1. Vingt-quatre bureaux connus, sans compter les cafés et les cabinets littéraires, dit un Mémoire des Hospices de 1831, font le trafic des billets. (Depuis cette époque, les agences, les marchands de vin, les coiffeurs, etc., ont pratiqué le système sur une large échelle.) Une lettre du Préfet de la Seine du 3 août 1820 dit encore que le tiers des places occupées ne payait pas le droit et frustrait ainsi les Hospices de 223,000 fr. par an. En 1863, le nombre des billets gratis, à Paris, s'est élevé à 1,000,000; en 1865, à 1,100,000; en 1868, à 1,131,000; en 1869, à 1,200,000.

d'autre rapport avec ce prix que pour la fixation de sa quotité. Insignifiant pour celui qui a payé sa place, ne l'est-il pas à plus forte raison pour qui ne l'a pas payée? Les seules personnes qui doivent en être exemptes sont celles que leur service appelle dans les théâtres [1].

A cela, les directeurs ont répondu :

La loi n'exige que le onzième du prix de la place louée, ce qui ne peut s'entendre que des billets et entrées payés, puisque les entrées et les billets gratuits n'ont pas de prix. Les décisions contentieuses qui ont créé une jurisprudence ont toujours formellement déclaré que le directeur ne doit payer qu'autant qu'il reçoit et proportionnellement à ce qu'il reçoit. Dans le présent cas, nous payerions sans avoir rien encaissé.

On retrouve encore ici l'éternel *quiproquo* que les directeurs ont introduit dans toutes les discussions relatives à l'impôt, en se prétendant contribuables, tandis qu'ils ne sont que percepteurs. Si le principe de l'impôt est juste pour les billets payants, répliqueraient à bon droit les Hospices, il est *justissime* pour les billets gratis. Ces derniers ont fort bien un prix, non pour vous, à la vérité, mais pour le public. Il vous convient d'abandonner votre part, mais moi, je suis,

1. On lit, dans les Mémoires des théâtres, en 1829, que les Hospices avaient la prétention d'imposer jusqu'à l'entrée des directeurs, auteurs, auteurs, etc, et ne voulaient exempter de la redevance que l'Autorité civile et militaire chargée de maintenir l'ordre. C'est une plaisanterie qu'il est regrettable de voir MM. Vulpian et Gauthier admettre dans leur si judicieux et libéral *Code des Théâtres*. Les Mémoires des Hospices stipulaient formellement le contraire.

ıns doute, libre de ne pas laisser la mienne. Prétendez-
ous donc m'associer de force à vos libéralités? Même
n'exigeant point le prix de la place, percevez ce qui
revient d'après ce prix abandonné par vous et non
moi, et, en me le payant, vous n'aurez person-
lement rien payé. Votre résistance à l'adoption de
te mesure, qui est légale, logique et ne nuit aucu-
nent à vos intérêts, me ferait supposer que les billets
tuits le sont moins souvent que vous ne le dites [1],
is que vous aimez mieux en encaisser le produit —
ıt-être est-ce bien plus que le dixième en sus [2] — que
le payer à qui de droit, c'est-à-dire à moi ; que vous
outeriez à la fois, si mon avis prévalait, que la pro-
tion des billets donnés et payés ne fût complé-
ıent connue, et que le moyen de corruption dont
ıs disposez avec les billets gratis ne devînt moins
issant.

C'est l'éventualité de cette divulgation qui poussa les
ecteurs appelés devant la Commission de 1869-70 à
clarer que la taxe des billets gratis était impraticable,
que ce seraient eux, directeurs, qui finiraient tou-
urs par l'acquitter dans la crainte de voir diminuer
nsiblement le public non payant et de se trouver ainsi
ès souvent embarrassés de remplir leur salle. La
ommission ne sut pas, ou ne voulut pas deviner le
ıobile de cette affirmation. Il y a deux sortes de billets
le faveur : 1° Ceux que reçoivent, aux *premières* et

1. On parle ici principalement des scènes secondaires.
2. Il y en a maint exemple aujourd'hui même.

aux reprises, les personnes attachées par profession au théâtre : journalistes, gens de lettres, auteurs, fonctionnaires de l'Administration des Beaux-Arts et des Administrations théâtrales, qui vont presque tous les jours au spectacle, fréquentent souvent plusieurs salles dans la même soirée, et dont une taxe, quelque faible qu'elle fût, entraverait la besogne. C'est à peu près exclusivement cette catégorie de personnes qui jouit en même temps de ses entrées. — 2° Les gens du monde (je parle de tous les mondes), à qui des relations avec les personnages ci-dessus énumérés procurent plus ou moins souvent des billets de faveur, qui vont au théâtre pour leur plaisir, et doivent fort bien, à ce titre, tomber sous le coup de la loi. Ces billets, qu'on leur refuse lorsque le public payant afflue, leur sont, au contraire, distribués à profusion dans le cas opposé, notamment pendant l'été, et l'on peut même dire que, tout en bénéficiant d'une faveur, ils rendent service au théâtre, en évitant aux artistes, par leur présence, le désagrément de jouer devant une salle à moitié vide.

Or, n'est-ce pas une incroyable bouffonnerie d'avoir prétendu que ces personnes, à qui l'on fait la remise des 10/11 du prix de leur place, hésiteront à payer le dernier onzième ? Comment ! tandis que la surtaxe n'éloigne pas du théâtre le spectateur qui paye sa place, elle en éloignerait celui qui ne la paye point ! Une famille de trois personnes, à qui l'on donnera trois fauteuils représentant une somme de 15 francs, reculera devant la nécessité d'acquitter 1 franc 50 centimes ? Ajoutons même que, si cette famille n'est pas aisée,

rarement au théâtre : elle n'en profitera donc
: plus d'empressement de l'occasion qui lui est
d'y aller à si bon compte. .
leurs, nous le répétons, la mesure est si peu
cable, qu'elle se pratique, et que beaucoup de
s, lorsque le succès de leurs pièces commence
iser ou pendant la saison qui raréfie le public
font vendre des billets par différents intermé-
; d'autres en délivrent eux-mêmes moyennant
levance, qui est toujours supérieure de beau-
ı dixième en sus ; et ni de l'une, ni de l'autre
oncques n'entendit parler l'Assistance Publique.
ıtenant, déclarons-le, en 1845, en 1848, en
t en 1869, c'est à condition de réduire la taxe
ets payants que fut proposée celle des billets de
Eh bien, nous ne saurions accepter la question
n ces termes. Nous avons prouvé que la pre-
axe est juste et modérée, que la seconde l'est
lavantage et que la loi en ordonne la perception,
it d'interprétations erronées. Pourquoi donc
nverser les choses, et appliquer imparfaitement
ans un cas, parce que l'on commence à l'appli-
ıns l'autre ? Si le droit des Hospices est évident,
oi faire profiter les directeurs de son application ?
ıit-ce pas léser encore les Hospices, assez long-
léjà lésés et dont les ressources ne suffisent pas
ir les dépenses ?
encontre aussi, dans cette question, la perni-
nfluence de l'Administration bonapartiste qui,
s diverses commissions où le cas fut étudié,

priva systématiquement les membres de tous les documents qui pouvaient les éclairer, et qui surtout fit une opposition énergique à la taxe des billets gratis.

Des fonctionnaires de la Direction Générale des Théâtres, les uns étaient convaincus de la légitimité du droit, les autres feignaient de n'y pas croire, mais tous ont constamment favorisé les réclamations et ont tenté plusieurs fois de les faire admettre. Pourquoi ? Toujours par désir de ménager les directeurs, ces grands dispensateurs de coupons de loges. Ils se sont heureusement brisés contre l'énergie des Administrateurs de l'Assistance Publique, notamment de M. Husson, qui a longtemps défendu l'impôt des pauvres avec une persistance digne d'éloges.





XIX



NE catégorie des billets gratis, les billets d'auteurs, a donné lieu également à une collision entre l'Assistance Publique et les théâtres.

Les auteurs ont toujours reçu, lorsqu'on jouait leurs pièces, des billets qu'ils donnaient gratuitement, pour en assurer le succès, à leurs parents et amis. C'étaient les billets de faveur, et, à ce titre, l'interprétation de la loi ne les déclarait pas sujets à l'impôt. Le 29 août 1829, le Conseil de Préfecture avait arrêté que tout billet d'entrée sans exception devait la taxe. Les auteurs demandèrent alors, par lettre du 16 septembre, que leurs billets n'y fussent pas soumis. Ces billets étant,

à cette époque, réellement gratuits, les Hôp
sitèrent pas à signer, le 18 novembre, avec l
un projet de convention détaxant les billets
eux dans les limites de leurs traités avec
théâtres et dont l'état fut joint à l'acte. Ce
tion allait être soumise à l'homologation d
Supérieure, lorsque la décision du Conseil de
fut frappée d'appel par les Administrations
La question se trouvant ainsi de nouvea
dans son principe même, le Ministre de
décida, par lettre du 3 décembre, que la con
18 novembre recevrait son exécution imm
seulement à titre provisoire et jusqu'au mo
jugement du pourvoi permettrait de l'h
Ainsi fut fait. Mais, le 6 août 1831, intervi
du Conseil d'État repoussant les prétentio
pices relativement aux billets gratuits, tout
tenant à l'égard des billets donnés en paiem
ou vendus ailleurs qu'au bureau. Dès lors,
de gratuité qu'avaient les billets d'auteurs r
objet l'homologation de la convention du 18
à laquelle suppléait l'arrêt du Conseil.

Cependant, dès que les billets d'auteur
une partie de la rémunération donnée par
à l'auteur et que ce dernier se mit à les
devinrent en même temps passibles de la
auteurs, en effet, signèrent, avec des indu
ciaux, des traités enregistrés par lesquels i
moyennant un prix convenu, leurs billets.
ques essais, ces derniers firent imprimer

leur nom et de ceux des auteurs, et timbrer à la Commission des auteurs dramatiques, en tel nombre qu'il leur fallait pour le soir, des billets d'un modèle uniforme qu'ils vendirent et que reçurent les théâtres en en déduisant la valeur du crédit ouvert aux auteurs, valeur qui fut celle du tarif officiel, les théâtres ne pouvant se préoccuper du prix réellement obtenu par les marchands. Ceux-ci, lorsque le nombre voulu se trouvait dépassé, tenaient compte, séance tenante, aux théâtres, de l'excédant par un remboursement en espèces.

Ce système fut généralisé en 1859. A cette époque, la Commission des auteurs, d'accord avec le Ministre d'État, voulut le faire sanctionner par une décision du Préfet de Police. Comme les ordonnances interdisaient la voie publique aux marchands de contremarques, elle demanda, par lettre du 4 juin, dans laquelle elle avouait que les billets d'auteurs formaient une partie de leur rétribution, l'autorisation de vendre dans des lieux déterminés, ce qui lui fut accordé par une décision. L'Assistance Publique — à qui le Préfet la notifia, le 22, en lui envoyant une liste des localités à proximité des théâtres, où se faisait la vente — ne voulut pas la reconnaître, et mit les théâtres en demeure de payer le droit sur les billets en question. Ceux-ci refusèrent.

Les Hospices patientèrent quelque temps. Avant de poursuivre, le Préfet de la Seine voulut consulter une commission; Scribe en faisait partie. L'avis détaillé de cet écrivain fut conforme à celui de l'Assistance :

dommages-intérêts. Alors, il n'invoqua ni le règleme de 1813, ni l'ordonnance de 1826, et n'interjeta mên point appel. Quant aux arrêts rendus au contentieux Conseil d'État, les 6 août 1831 et 8 juin 1854, invoqués p l'Administrateur-Général, ils disent le contraire de qu'y trouve celui-ci. Le premier déclare soumis au dr « tous les billets non gratuits, nonobstant toutes les co binaisons qui tendraient à en dissimuler le prix et à étab une distinction entre les billets purement gratuits et billets prétendus gratuits qui auraient été vendus aille qu'au bureau et donnés en paiement de frais; » le seco décide « que les billets concédés à telle ou telle personn à qui le théâtre doit le prix d'un service quelconque, av la faculté d'en disposer comme elle l'entendrait, ne pe vent être considérés comme concédés à titre gratuit. »

D'ailleurs, la Commission des auteurs soutient, et av raison, que les billets en question peuvent se vendre : c'e pourquoi l'Assistance soutient qu'ils doivent être impos D'ailleurs, ajoute-t-elle, l'imposition n'en souffrira pas difficulté : l'agence Porcher a trop d'intérêt à ce que c billets soient conservés pour ne pas subir la surtaxe.

Répondant ensuite aux requêtes des directeurs des autr théâtres, M. Husson affirme qu'ils nient les faits évident Selon eux, les porteurs des billets d'auteurs ne sont adm qu'après le public payant ; la vérité est que la plupart ces billets sont numérotés. Deux jugements du tribun de première instance de la Seine des 9 mars et 15 juin 18 (*Gazette des Tribunaux* des 15 mars et 21 juin) constate le droit qu'ont les auteurs de vendre leurs billets et décl rent le droit des acheteurs égal à celui des personnes q prennent les leurs aux bureaux. Quant à l'assertion d directeurs que ce n'est pas leur affaire de recouvr l'impôt, elle n'a aucun sens : ces messieurs oublie l'arrêté du 29 frimaire an V.

M. Husson terminait sa réponse en disant que

combinaison adoptée par les théâtres frustre annuellement de 35 à 40,000 francs les pauvres de Paris.

Dans une *Note* et une *Réplique*, M. Édouard Thierry allégua que le jugement du Tribunal civil de la Seine du 8 décembre 1852 (affaire Murger) avait uniquement décidé qu'un billet donnait droit d'entrée au porteur, n'importe comment il eût été acquis, mais que — et c'était le point important à constater — il prouvait le refus opposé par la Comédie-Française d'admettre un billet d'auteur sur la déclaration du porteur qu'il avait été vendu.

Toute la question, insistait-il, est de savoir si les billets d'auteurs sont ou non gratuits. Or, d'après les décrets, le seul mode de paiement est l'argent; les billets ne sont que des gracieusetés faites par le théâtre aux auteurs. Les auteurs n'ont reçu de billets que dans les limites de l'ordonnance de 1826; la Comédie n'est pas responsable des abus qui peuvent se commettre; elle est la première à en souffrir : c'est à la police à les empêcher, en vertu du droit qu'elle tient de l'ordonnance du 16 mars 1857.

Quelque temps après, une décision du Conseil de Préfecture donna gain de cause à l'Administration Hospitalière, et, quoique, dans la pratique, celle-ci n'obtienne pas complétement satisfaction, depuis cette époque, le débat ne s'est pas renouvelé.

L'Administration Hospitalière, on le voit, admettait ici que les billets réellement gratuits n'avaient pas à subir la taxe, et ne voulait la faire porter que sur les

billets gratuits qui cessaient ensuite de l'être. Fidèle au principe que nous avons émis plus haut, nous croyons imposables non-seulement les billets vendus, mais ceux qui ne le sont pas, puisque ce sont des billets gratuits non délivrés pour un service public.

En ce qui concerne la Comédie-Française, le règlement de 1813 et l'ordonnance de 1826 n'ont aucune signification : un simple arrêté d'un Surintendant des Spectacles et une simple ordonnance royale, qui ne fut même pas rendue dans la forme constitutionnelle, ne pouvaient infirmer les deux lois de l'an V qui imposent, à notre avis, les billets gratis.

Mais, actuellement encore, l'Assistance Publique ne va pas aussi loin que nous. Elle ne voulait, en 1863, imposer que ceux de ces billets qu'elle savait être vendus. L'étaient-ils réellement ?

Relativement à la Comédie-Française, nul doute que les dénégations de l'Administrateur-Général ne fussent très sincères quant à sa participation à l'acte incriminé, et les paroles de M. Husson ne pouvaient s'appliquer qu'au fait même de la vente, évidemment ignoré et désapprouvé de l'honorable M. Édouard Thierry. Donc, si, d'une part, l'Assistance Publique consent à admettre la concession aux auteurs du Théâtre-Français d'un certain nombre de billets (non revendables par eux), et si, de l'autre, le théâtre pro-

teste contre leur vente, il ne resterait plus qu'à trouver — ce ne serait pas difficile — un moyen de sanctionner cette prohibition unanime.

Relativement aux autres théâtres, le trafic des billets d'auteurs est chose si notoire, que les directeurs eux-mêmes ne pouvaient le nier. Le jour où les Hôpitaux voudront user contre eux de leur droit, qui est absolu, ils ne pourront pas même être arrêtés par l'apparence d'une restriction légale.



LES AUTEURS DRAMATIQUES

ET

COMÉDIE-FRANÇAISE

AU XIXe SIÈCLE

I



A Comédie-Française[1] fut reconstituée, en 1799, par le Gouvernement, qui paya ses anciennes dettes, la dota, et dont plusieurs actes successifs l'organisèrent.

La première de ces mesures est l'arrêté dit d'*Organi-*

---

1. L'histoire des rapports de la Comédie-Française avec les rivains qui ravitaillaient son répertoire sous l'ancien régime, a ıru dans la collection que publie M. Léon Willem sur l'his-ire du vieux Paris. La première partie de notre travail est seule que pouvait adopter ce charmant recueil archéologique, ont les limites, on le comprend, ne sauraient être reculées au elà du dix-huitième siècle. Voici la seconde. L'une et l'autre onstituent un des chapitres de notre série sur l'histoire de la omédie-Française.

sation[1] que prit Rémusat[2] le 28 nivôse an XI. Huit articles y sont consacrés aux pièces nouvelles, auteurs et lectures. Les voici :

Art. 57. — Toute pièce nouvelle est mise à l'étude à son tour de réception, sans distinguer les saisons.

Art. 58. — L'acteur chargé d'un rôle dans une pièce nouvelle ne peut le refuser s'il est dans son emploi, ni retarder la représentation sans l'aveu de l'auteur, sauf les cas de maladie et d'excuse légitime.

Art. 59. — Aucune pièce nouvelle ne peut être répétée avant la sanction du Préfet du Palais, ni affichée avant la permission du Préfet de police.

Art. 60. — La part d'auteur est, le tiers prélevé pour les frais, du huitième pour les pièces en cinq et en quatre actes, du douzième pour celles en trois, du seizième pour celles en deux et en un. Cependant, les auteurs et les Comédiens peuvent faire toute autre convention de gré à gré.

Art. 61. — L'auteur jouit de ses entrées aussitôt que sa pièce est reçue, et les conserve trois ans après la première représentation pour une pièce en cinq actes, deux ans pour une en trois, un an pour une en deux et en un. Celui de deux pièces en cinq actes, de trois en trois, de quatre en un, restées au théâtre, a ses entrées à vie[3].

1. Imprimé par Ballard, in-12. Nous n'en avons jamais rencontré que l'exemplaire de la Bibliothèque des auteurs dramatiques.

2. Préfet du Palais. Ces fonctionnaires avaient été chargés, par arrêté consulaire du 6 frimaire an XI, de la surveillance et direction principale des théâtres de la République (Comédie) et des Arts (Opéra).

3. Voir, comme terme de comparaison, les art. 25, 26 et 27 du règlement de 1798 et ceux auxquels ils renvoient, page 136 du volume que nous avons publié à la librairie Willem. Quand

ART. 62. — Tout auteur n'ayant point encore un grand ouvrage représenté au Théâtre-Français, doit faire examiner sa pièce par le Comité avant qu'elle soit admise à la lecture.

ART. 63. — Toute lecture a lieu devant un Conseil de onze juges pris dans la Société et désignés ainsi qu'il sera prescrit par le règlement particulier; elle ne peut être interrompue, et finit par la communication des bulletins, à moins que l'auteur ne préfère en recevoir le résultat par écrit.

ART. 64. — Quand une pièce est reçue à correction, il est accordé à l'auteur une seconde lecture à laquelle les mêmes juges sont tenus d'assister, et à la fin de laquelle l'acceptation ou le rejet est définitivement prononcé.

L'acte de Société signé, le 27 germinal an XII, par les Comédiens [1], en exécution de l'art. 11 de cet arrêté, ne change rien à leurs rapports avec les auteurs. Il y est dit seulement (art. 46) qu'aucune pièce ne peut être jouée sur le Théâtre-Français, que revêtue de l'approbation du Gouvernement. C'était, comme dans l'acte précédent, une clause imposée par Bonaparte, qui n'avait pas encore officiellement rétabli la censure, mais qui n'entendait pas laisser échapper au joug de cette institution, d'ailleurs officieusement rétablie, dès l'an II, pour tous les théâtres, une scène qu'il regar-

nous aurons à renvoyer à cette première partie de notre travail sur les auteurs dramatiques, nous l'indiquerons par la lettre A suivie de la pagination. Les renvois à la présente partie recevront la lettre B.

1. Imprimé plusieurs fois pour le compte de la Comédie et reproduit par Laugier dans les *Documents inédits sur la Comédie-Française*.

dait comme sienne. Mais il va sans dire que cet clause est non avenue, dès que la censure est abol

Ressuscitant une disposition des Gentilshommes de Chambre, Rémusat décide, par arrêté du 30 brumai an XIII, que :

Les Comédiens ne voteront, pour la réception des pièce que six ans après leur admission dans la Société, à moi qu'ils n'aient eu, à cette époque, trente ans; mais ils assi teront aux lectures. Ils devront être au moins neuf, rédigeront leur avis en le motivant d'une manière honnêt

Le 21 novembre 1804, Rémusat arrête [1], entre au tres choses, que :

Aucun Comédien ne peut voter, aux lectures, que ans après sa réception, à moins qu'à ce moment il n'ait trente ans accomplis. Mais il est admis aux lectures reçoit son jeton. Les bulletins doivent être motivés.

Le 1er novembre 1807, arrêté du même portant [2] :

Art. 6. — Il n'est accordé aux auteurs de pièces nouvel que trente places pour les pièces en quatre et en ci actes, vingt pour celles en deux et en trois, quinze po celles en un. Ces places ne sont exigibles que pour les premières représentations.

En 1810, les auteurs essayent de faire améliorer le situation. Les Comédiens protestent dans une not ils allèguent leur gêne et la modicité de leurs bénéfic comparés à ce qu'ils étaient avant 1789. Cette mêm

1. Cet arrêté se trouve dans le livre de Laugier.
2. Imprimé in-12. Rare.

ınée (ou la suivante), les auteurs reviennent à la ıarge dans un mémoire au Ministre de l'Intérieur, ıquel la Comédie répond, le 11 mai 1811, par des *bservations* qu'elle publie.

Enfin, vient le décret du 15 octobre 1812, dit *de Moscou.*

L'Art. 45 fait de la réception des pièces nouvelles, sous surveillance du Commissaire impérial et l'autorité du ırintendant, une des fonctions du Comité.

L'Art. 55 porte que: « Les Comédiens sont tenus de mettre, tous les mois, un grand ouvrage, ou, du moins, deux etits ouvrages, nouveaux ou remis. » — Dans le nombre e ces pièces sont des pièces d'auteurs vivants. — Il est njoint au Comité et au Surintendant de tenir la main à l'exécution de cet article.

De plus, les six articles du titre V sont consacrés aux pièces nouvelles et aux auteurs :

Art. 68. — La lecture des pièces nouvelles se fait devant un Comité composé de neuf personnes choisies, parmi les plus anciens Sociétaires, par le Surintendant, qui nomme, en outre, trois suppléants, pour que le nombre des membres du Comité soit toujours complet.

Art. 69. — L'admission a lieu à la pluralité des voix.

Art. 70. — Si une partie des voix est pour le renvoi à correction, l'on refait un tour de scrutin sur la question du renvoi, et l'on vote par *oui* ou *non*.

Art. 71. — S'il n'y a que quatre voix pour le renvoi à correction, la pièce est reçue.

Art. 72 [1]. — *Reproduction de l'art. 60 de l'arrêté* d'Organisation. (Voir B, p. 252.)

1. M. Régnier possède une épreuve, la seule que nous connais-

ART. [illegible] — L'auteur [illegible] admission [illegible] sa pièce est mise en [illegible] serve, etc. (Comme dans l'art. [illegible] V. [illegible]

En exécution de ce décret, Rémusat fit, le [illegible] bre 1813, un règlement d'administration [illegible] dont le titre VI est entièrement consacré aux pièces nouvelles. Nous le reproduisons à peu près textuellement. On y retrouve beaucoup de clauses des règlements précédents. Toutefois, le défaut de [illegible] matérielle nous a contraints à n'adopter [illegible] quelques articles le système des renvois :

TITRE VI

DES PIÈCES NOUVELLES

SECTION Ire

Dispositions générales

ART. 108. — Pour prévenir toute confusion de droits des auteurs pour les rangs de lecture, de [illegible]

sions, du projet de décret. Les articles 72 et 73 du décret définitif y portent les nos 74 et 75 et sont précédés des articles ci-après :

« ART. 72. — Un auteur peut réclamer devant notre [Surin]tendant contre le refus d'admission de sa pièce. En ce cas, notre Surintendant peut faire examiner la pièce par un Co[mité de] révision composé de sept membres pris dans notre [Conseil d'État] impérial ou d'autres personnes éclairées, mais non pa[rmi les] auteurs de pièces de théâtre.

« ART. 73. — Ce Comité donnera son avis motivé, et, [s'il est] favorable, notre Surintendant pourra ordonner à nos [Comé]diens-Français de représenter la pièce. »

1. Imprimé par Ballard, in-12. Rare.

le représentation de leurs ouvrages, il est ouvert re registres, dont l'emploi est réglé ainsi qu'il suit :

ı inscrit, sur le premier, les noms des auteurs qui les ouvrages à lire ;

r le deuxième, le titre des ouvrages reçus, avec les s des auteurs ;

r le troisième, les titres des ouvrages renvoyés à ction, avec les noms des auteurs ;

r le quatrième, le titre des ouvrages non reçus, avec oms des auteurs.

T. 109. — Ces registres, qui doivent être cotés et hés par le Commissaire impérial, sont tenus d'après odèle ci-joint.

SECTION II

Des demandes de Lecture

r. 110. — Toute demande de lecture faite, soit par uteur, soit par un Sociétaire ou toute autre personne m d'un Auteur, doit être adressée par écrit au Comité ninistration.

r. 111. — Aucune pièce nouvelle ne peut être lue, e ne soit présentée par un Auteur ayant déjà un ou urs ouvrages joués ou reçus au Théâtre-Français, ou ı Sociétaire n'ait certifié par écrit qu'il la connaît et e peut être entendue.

r. 112. — Tout Auteur n'ayant pas encore d'ouvrage ni reçu au Théâtre-Français, doit envoyer sa pièce omité d'administration, qui la fait examiner.

l'examinateur pense que la pièce ne doit pas être se à la lecture, il en expose par écrit les motifs pour emis à l'Auteur.

au contraire, l'examinateur trouve la pièce en état e lue, elle est inscrite à son rang sur le registre des ndes de lecture.

SECTION III

Des Lectures

Art. 113. — Il ne peut jamais y avoir plus d'un ture par semaine, sauf les cas extraordinaires dont nous réservons la connaissance.

Cependant, lorsqu'une pièce qu'on doit lire n'a qu actes, on peut en joindre une autre en trois ou en actes, ou en un acte.

Jamais, dans la même séance, on ne lit plus de pièces en un acte.

Art. 114. — Les lectures se font le vendredi de c semaine, *à une heure précise.*

Art. 115. — Aucun membre du Comité de lectu peut se dispenser d'assister aux lectures sans des légitimes.

Si un membre du Comité se trouve dans l'imposs de venir à une lecture, il en doit prévenir par éc semainiers, la veille, avant *deux heures,* sous pei 10 francs d'amende.

Si, par des motifs reconnus légitimes, plusieurs bres du Comité se trouvent dans l'impossibilité d'a à une lecture indiquée sur le répertoire, le Comm impérial fait appeler, par rang d'ancienneté, d'aprè liste supplémentaire que nous arrêterons et lui reme à cet effet, les personnes qui sont nécessaires pou pléter le Comité de lecture.

Art. 116. — *Identique à l'art.* 8 *du règlement de* (V. A, p. 124).

Art. 117. — Chaque ouvrage est lu, suivant so d'inscription, et sans qu'il soit fait aucun passe-droi les cas imprévus et extraordinaires dont nous nous vons la connaissance.

Art. 118. — L'Auteur qui consent à céder son t lecture prend le rang de celui qui lui est substitué, est tenu note sur le Registre des demandes de lectu

ART. 119. — Si, lorsque le tour d'une lecture est arrivé, Auteur, qui doit toujours être prévenu huit jours avance, ne se trouve pas prêt, on passe à la lecture de ouvrage qui suit immédiatement le sien, et celui-ci est porté à la fin du tableau.

ART. 120. — L'Auteur qui ne veut point lire lui-même on ouvrage peut le faire lire par un membre du Comité e lecture, ou par tout autre Acteur à son choix.

ART. 121. — Avant la lecture, le Secrétaire donne communication à l'Auteur ou à son représentant de tous les ticles qui concernent les ouvrages nouveaux, lesquels ticles seront extraits à cet effet des règlements.

ART. 122. — Après la lecture, chaque membre du omité rédige par écrit, sur un bulletin, son avis motivé, quel doit toujours finir par l'une de ces formules : *Je eçois, je reçois à correction, je ne puis recevoir.*

ART. 123. — Tous les bulletins doivent être rédigés en termes honnêtes et mesurés.

ART. 124. — Avant la lecture du bulletin, on demande à l'Auteur ou à son représentant s'il veut en entendre l'énoncé, ou s'il préfère en connaître le résumé par écrit.

Dans ce dernier cas, le résumé est rédigé, séance tenante, par le Secrétaire, et adressé, dans le jour, à l'Auteur.

ART. 125. — Pour connaître le résultat des bulletins, un des membres du Comité forme, sur une feuille de papier, trois colonnes en tête desquelles il inscrit ces mots : *Réception*, *correction*, *refus ;* puis il inscrit, sur chaque colonne, le résultat du bulletin lu à haute voix par le Secrétaire.

ART. 126. — *Identique aux art.* 7 *des règlements de* 1766 (V. A, p. 42), 5 (seconde partie) *du* 12 *mars* 1780 (V. A, p. 74), 10 *de* 1781 (V. A, p. 97) et 11 *de* 1791 (V. A, p. 125) ; *ajoutez :* Cette lecture a lieu aussitôt que l'Auteur a fait ses changements.

ART. 127. — Toute pièce qui a été renvoyée à correc-

tion, et qui est ensuite reçue, n'a droit à la représentation que du jour où elle a été admise définitivement.

Art. 128. — Le titre de chaque pièce reçue, ainsi que le nom de l'Auteur ou de son représentant, sont inscrits tout de suite sur le Registre ouvert à cet effet.

SECTION IV

Des pièces reçues, de la Mise de ces pièces au théâtre et des droits des Auteurs

Art. 129. — Chaque pièce nouvelle est mise à l'étude à son tour de réception, sans distinction de saison d'hiver ou d'été.

Cependant, sur trois pièces, le Comité d'administration peut en faire jouer une de son choix, sans être astreint à l'ordre du tableau.

Art. 130. — Si un Auteur, de concert avec le Comité d'administration... (*Le reste comme dans les art.* 6 *de l'arrêt du* 9 *décembre* 1780 (V. A, p. 89), 17 *des règlements de* 1781 (V. A, p. 97) *et* 18 *de* 1791 (V. A, p. 126).

Art. 131. — Lorsque le tour de la représentation d'une pièce nouvelle est arrivé, qu'elle soit prise dans l'ordre du tableau, ou qu'elle soit du choix du Comité d'administration, cette pièce ne peut être mise à l'étude qu'après avoir été revêtue de l'approbation de Son Excellence le Ministre de la Police générale.

Art. 132. — La distribution des rôles, et même le choix des doubles appartiennent à l'Auteur seul ou à celui qui a présenté la pièce en son nom.

Néanmoins, un Auteur ne peut obliger un Acteur à se charger d'un rôle qui n'est pas de son emploi.

Art. 133. — Nul Acteur ne peut, sans des raisons valables, dont la connaissance nous appartient, refuser un rôle de son emploi qu'un Auteur lui a donné, sous peine de 300 francs d'amende.

Nous nous réservons d'infliger une peine plus grave s'il y a récidive.

Art. 134. — Aucun Acteur ayant accepté un rôle dans une pièce nouvelle ne peut être autorisé à s'y faire doubler, s'il ne l'a joué au moins six fois, sous peine de 300 francs d'amende.

Art. 135. — Tout rôle donné hors d'emploi rentre, à la retraite de l'Acteur qui l'a établi, dans l'emploi auquel le Comité d'administration déclare qu'il appartient.

Art. 136. — Il est accordé aux Auteurs des pièces en cinq ou en quatre actes, trente places, savoir : vingt au parterre et dix aux premières loges ;

Aux Auteurs des pièces en trois actes, vingt places, savoir : douze au parterre et huit aux premières loges ;

Aux Auteurs des pièces en un et en deux actes, quinze places, savoir : dix au parterre et cinq aux premières loges ;

Ces places ne sont exigibles qu'aux six premières représentations, après quoi il n'en est plus accordé que six pour un ouvrage en cinq ou en quatre actes, quatre pour un ouvrage en trois actes, et deux pour un ouvrage en un et en deux actes...



II



E 24 janvier 1815, le duc de Duras[1] prend un arrêté[2] portant des peines très sévères contre les Comédiens qui manqueraient aux Comités d'administration, aux assemblées du répertoire et aux répétitions;

Considérant, dit le préambule, que l'une des principales causes de la lenteur apportée à la mise au théâtre des pièces nouvelles est l'extrême négligence avec laquelle se font les Comités, etc.

---

1. A la Restauration, les Premiers Gentilshommes de la Chambre du Roi furent chargés, comme avant 1789, de la haute direction des théâtres royaux.

2. Imprimé in-12 par Ballard. Nous n'en connaissons que l'exemplaire de la Comédie.

ette mesure, on le voit, se rapportait indirectement nouveautés.

e même personnage, qui paraît s'être fort préoccupé question, adresse au Comité, le 8 décembre sui-, une lettre excessivement dure[1], dans laquelle il se les Comédiens de monter peu de pièces nou-s, de mécontenter les auteurs, les abonnés, le pu- Il rappelle son arrêté du 24 janvier et exige ution des autres règlements;

premier semainier, ajoute-t-il, surveillera le travail épétitions, et il dressera la liste des absents, afin de ettre à l'Intendant des Menus de tenir la main au ent des amendes; faute de ce soin, il en paiera lui- une de 50 fr.

14 décembre 1816, Louis XVIII signe une or-ance [2] qui remanie, sans y apporter de notables gements, le décret de Moscou :

rticle 6 (chap. I, titre III) de ce document, confère, autres attributions, à l'une des cinq sections du té qui se distribuent le travail, tout ce qui est relatif uteurs, la réception et le rang des pièces.

près l'article 1er (chap. III, même titre), l'assemblée

Arch. Com.-Fr.

mprimée in-4° par Ballard, et dans l'*Annuaire des Lettres, rts et des Théâtres*, 1846-47.

te ordonnance, qui parut sous le contre-seing non d'un tre, mais du Gentilhomme de la Chambre, et dont l'inser- au *Bulletin des Lois* n'eut pas lieu, fut avec raison jugée stitutionnelle par une ordonnance rendue en Conseil d'État août 1823.

générale tient une séance fixe, tous les vendredis, pou
lecture des pièces nouvelles.

(Chap. v, même titre). Art. 7. — Les Comédiens
tenus de mettre, tous les mois, au moins un ouvrage
veau ou un ouvrage tiré du répertoire ancien; à l'eff
quoi l'Intendant des Menus veille à ce que, chaque m
la pièce ou les pièces nouvelles du mois suivant sc
arrêtées et mises au répertoire.

Enfin, le chapitre VII (même titre) traite exclus
ment des pièces nouvelles et des auteurs :

Art. 1. — La lecture des pièces nouvelles se fa
assemblée générale. Ont seuls le droit de voter,
l'admission ou le rejet, les Sociétaires désignés annu
ment à cet effet par le Premier Gentilhomme de la Cha
et qui doivent être réunis au nombre *minimum* de

Art. 2. — L'admission a lieu à la majorité des vo
au scrutin, sur bulletin motivé.

Art. 3. — L'auteur d'une pièce reçue est tenu de d
buer les rôles en premier et en double. Toutefois,
teur ou l'actrice, auxquels l'auteur assigne un rôle,
le refuser dans la huitaine qui suit la distribution
dans ce délai, il ne le refuse pas, il est considéré co
l'ayant accepté et tenu de le jouer. Néanmoins, ce
n'est admissible qu'autant que l'acteur a un doub
théâtre.

Art. 4. — Toute pièce reçue est immédiatement
gistrée sur le tableau des réceptions pour être mis
répétition et jouée à son tour, sans passe-droit. Cepen
et aux termes des conventions entre les auteurs
Comédiens [1], il est réservé à la Comédie un tou
faveur sur deux tours de droit.

1. Nous ignorons de quelles conventions on veut
Depuis la réorganisation de la Comédie, les actes de l'Au
seuls y faisaient loi.

ART. 5. — Quand un auteur présente son premier ıvrage, il lui est donné, avant la lecture, communication s règlements sur les pièces nouvelles et les auteurs, et est tenu de déclarer qu'il y adhère.

Le 18 mai 1822, Louis XVIII signe une nouvelle donnance[1], qui remanie la première et qui n'est pas oins inconstitutionnelle[2];

L'ART. 39, paragraphe 2, maintient la séance fixe de ssemblée générale, tous les vendredis, pour la lecture s pièces nouvelles.

L'ART. 43 ordonne de prélever, sur les recettes journaères, le droit des pauvres, et, immédiatement après, les roits d'auteurs tels qu'ils sont établis par les conventions ctuellement existantes.

Le chapitre VII (titre III) concerne les pièces nouelles et les auteurs :

ART. 64. — La lecture des pièces nouvelles est faite en ssemblée générale des Sociétaires; le jugement est prononcé à la majorité des voix, au scrutin et sur bulletins otivés, qui sont lus en présence de l'auteur ou de son cteur.

ART. 65. — *Identique à l'art.* 3 (chap. VII) *de la précénte* (V. B, p. 264).

ART. 66. — Jusqu'à ce qu'il ait été pris ultérieurement s mesures propres à concilier les intérêts de l'art avec ux du théâtre, les dispositions réglementaires qui con-

1. Imprimée in-4° par Ballard. Nous n'en avons rencontré e très peu d'exemplaires.

2. Elle fut, il est vrai, contre-signée par un Ministre responle, celui de la Maison du Roi, qui faisait partie du Conseil, is non encore insérée au *Bulletin des Lois*.

cernent les ouvrages nouveaux continueront à recevoir leur exécution. En conséquence, toute pièce définitivement reçue sera immédiatement enregistrée sur le tableau de réception pour être jouée à son tour, et il continuera d'être réservé à la Société, sur deux tours de droit, un tour de faveur, qui sera décerné à la majorité des voix, en assemblée générale des Sociétaires. Cette décision devra être soumise à l'approbation du Premier Gentilhomme de la Chambre.

Le 9 mai 1823, nous voyons Duras insister derechef[1] pour écarter les obstacles qui entravaient indirectement l'apparition des nouveautés :

Les prétentions des acteurs, dit-il, retardent les pièces nouvelles ou anciennes; vu la nécessité de classer précisément chaque rôle du répertoire dans son emploi, le Comité fera ce travail de classification immédiatement.

A cet effet, Saint-Fal, Talma et Damas lui sont adjoints.

En 1825, l'Autorité, cédant aux réclamations de quelques auteurs, voulut faire l'essai d'un Comité de lecture mixte[2]. Droz, Parceval-Grandmaison, Andrieux et Picard furent adjoints au jury de sociétaires. Les deux derniers étaient plus particulièrement chargés de servir de guides aux auteurs; ils les recevaient le lendemain de la lecture, leur donnaient des conseils, et

1. Cet arrêté se trouve aux Archives de la Comédie.

2. Nous parlerons plus bas de la question des Comités mixtes. Néanmoins, afin de ne pas intervertir l'ordre chronologique nous rapportons cette tentative et même plusieurs autres à leur date.

indiquaient les modifications désirables. Mais, que temps après, Picard ayant fait représenter pièce, un des auteurs refusés par lui, Lesguillon, ısa de plagiat. Aussitôt Picard donna sa démis- et, peu de temps après, ses collègues l'imitèrent. Comité n'avait duré que cinq mois.





III



ARLONS maintenant de quelques projets d'ordonnances qui furent rédigés à cette époque, et dont l'un même, le premier, fut mis à exécution pendant quelque temps[1] et signé. Le voici :

ART. 54. — Les Comédiens sont tenus de représenter, chaque année, au moins huit grands ouvrages nouveaux ou anciens, faisant partie du domaine public, plus, quatre ouvrages, au moins, nouveaux ou anciens, faisant partie du domaine public, en trois, deux ou un acte. Le Commis-

1. Le Duc de La Rochefoucauld dit, dans son rapport au Roi, que l'ordonnance pour laquelle il demande la sanction royale est en vigueur depuis six mois. L'acte même, qui est conservé aux Archives Nationales, ne porte pas de date; le rapport seul est daté du 13 avril 1826.

saire royal est responsable de l'exécution du présent article.

Art. 64 — Le jugement sur la lecture des pièces nouvelles est confié à un jury littéraire composé de six membres de l'Académie-Française que désigne l'Autorité Supérieure. — Les sept membres du Comité d'administration, et deux autres Sociétaires désignés par l'assemblée générale, font partie de ce jury [1]. — Le jugement est prononcé par boules noires et blanches; l'admission a lieu à la majorité absolue des voix. — On fait un second tour de scrutin pour décider si la pièce admise ne l'est qu'avec corrections, ou telle quelle. — Un procès-verbal contient le résumé des corrections demandées.

Art. 65. — Les auteurs ne peuvent, quoique leurs ouvrages aient été reçus par le Comité de lecture, en exiger la mise en scène qu'après signature, entre eux et le Comité d'administration, d'un traité dont l'objet est de fixer irrévocablement les droits respectifs des parties. Ce

1. Depuis cette époque jusqu'à la fin de la Restauration, l'on s'occupa sans cesse de la réorganisation de la Comédie. En mars et en juillet 1827, des minutes de ce projet furent envoyées à la Comédie par Charrié, son avocat, accompagnées de variantes en marge qui ne sont pas toutes de la main de Charrié. — Cette rédaction, dit ce dernier dans la première lettre d'envoi, a été arrêtée, après conférences tenues entre les membres du Conseil, avec l'Autorité et les Sociétaires. Il demande qu'on n'y change rien, si ce n'est en assemblée. — Ce projet rectifié qui, d'ailleurs, ne fut pas plus signé que les subséquents, est conservé aux Archives de la Comédie. On y propose la rédaction suivante du second alinéa de l'art. 64 du projet de 1826 : « Six des Sociétaires font partie de ce jury; ils sont remplacés, en cas d'absence, par des suppléants que désigne le Commissaire royal. » — La seconde minute du projet de 1827, qui ne présente pas de différences notables avec la première, se trouve également aux Archives Nationales.

traité est fait en présence du Commissaire royal et do recevoir la sanction de l'Autorité Supérieure.

ART. 66. — L'auteur d'une pièce reçue doit faire la dis tribution des rôles en premier et en double ; il la remet a Commissaire royal qui l'envoie aux acteurs désignés. - *Le reste identique aux articles* 3 *de l'ordonnance de* 1816 e 65 *de l'ordonnance de* 1822 [1] (V. B, p. 264 et 265).

ART. 67. — L'ancien tableau des pièces reçues ayant ét annulé, les auteurs qui y étaient portés et qui voudraien de nouveau être admis à la représentation soumettron leurs ouvrages à un jury composé d'acteurs sociétaires. Des hommes de lettres seront appelés à ce jury, si l'Autorité le juge nécessaire.

ART. 68. — L'ordre dans lequel les pièces, soit anciennes, soit nouvelles, sont reçues par le jury de lecture détermine celui des mises à l'étude. Toutefois, l'Administration peut, avec l'assentiment de l'Autorité, faire succéder un tour de faveur à un tour de droit.

ART. 69. — *Reproduction des art.* 60 *de l'arrêté* d'Organisation *et* 72 *du décret de Moscou* (V. B, p. 252 et 255).

ART. 70. — L'auteur jouit, en outre, des prérogatives suivantes : 1° *Reproduction de l'art.* 73 *du décret de Moscou...* (V. B, p. 256). Le droit d'entrée est personnel. — 2° Il est accordé à l'auteur d'une pièce en cinq ou en quatre actes, trente places : vingt au parterre, dix aux premières loges ; à celui d'une en trois, vingt : douze au parterre, huit aux premières loges ; à celui d'une en un ou deux, quinze : dix au parterre, cinq aux premières loges. — Ces places ne sont accordées qu'aux six premières représentations des pièces nouvelles et à la première des reprises, après quoi il n'est plus donné que six places pour un ouvrage en quatre ou cinq actes, quatre pour un en trois et deux pour

1. Le projet de 1827 propose d'ajouter : « Dans le cas où les rôles auraient été distribués d'une manière nuisible aux intérêts de la Comédie, il en serait fait rapport à l'Administration, etc. »

un en un ou en deux. — Le Commissaire royal et le Comité déterminent d'accord les cas d'exceptions dans lesquels le nombre de ces billets doit être augmenté, et soumettent leur décision à l'Autorité Supérieure. — Les billets d'auteurs ne peuvent être vendus [1].

Cette ordonnance continuait d'être incessamment remaniée par la Commission des théâtres royaux. Dans le premier paragraphe de l'art. 64, devenu l'art. 65, une nouvelle rédaction supprima : *que désigne l'Autorité Supérieure*, et rédigea le second ainsi : « Neuf des sociétaires de la Comédie font aussi partie de ce jury. » Charrié, dans l'édition de son *Mémoire pour la Comédie*, datée de juillet 1828, demanda le rétablissement du texte de 1826.

Les Archives du Conseil d'État, incendiées en mai 1871, possédaient une nouvelle rédaction du projet. Il était dit, en tête de ce document, qu'il avait été adopté le 3 juin 1829 et renvoyé au Grand Conseil le 17. Dans les dernières années de l'Empire, nous demandâmes l'autorisation d'en prendre copie. L'Administration, qui a toujours empêché les écrivains de s'initier à ces questions, nous opposa d'abord un refus catégorique. Nous insistâmes. On nous permit alors non de copier, mais de lire. Mais comme on avait oublié de spécifier le nombre des lectures octroyées, nous abusâmes de l'autorisation : installé dans le cabinet de l'Archiviste,

1. Voir, relativement à la question des billets d'auteurs, *Le droit des pauvres avant et après 1789.*

nous apprîmes à peu près le document par cœur, et, aussitôt parti, nous couchâmes par écrit ce que nous avions retenu. Nous nous félicitons d'autant plus de ce subterfuge, que la pièce n'existe plus, et qu'il n'en resterait aucune trace si nous n'eussions trompé, cette fois comme d'autres, la méfiance de l'Administration bonapartiste.

Relativement aux auteurs, cette rédaction du projet composait encore le Comité de lecture de six membres de l'Académie, mais en mettait trois à la nomination du Ministre, trois à celle de l'Intendant-Général. Elle y conservait les sept membres du Comité d'administration, plus, les deux Sociétaires nommés en assemblée générale. Les droits d'auteurs continuaient d'être, après la déduction d'un tiers pour les frais, d'un huitième pour les pièces en quatre et cinq actes, d'un douzième pour celles en trois, d'un seizième pour celles en un ou en deux.

Tels sont les secrets d'État que nous avons découverts et que nous nous empressons de divulguer, quitte à mettre la France à deux doigts de sa perte.

Le projet adopté par le Comité de l'Intérieur, le 19 août 1829[1], ne s'occupe plus que de la situation sociale de la Comédie-Française. La question des auteurs y est réservée, et tout ce qui y est relatif dans les rédactions précédentes en a disparu. Nous n'y trouvons que les deux passages suivants relatifs à l'espèce :

Art. 39. — Sont prélevés sur les recettes journalières,

1. Imprimé in-4°. Rare.

l'ordre ci-après établi : 1° Les droits des pauvres ; s droits des auteurs...
TRE XI, comprenant le seul article 36:
ɔrdre dans lequel les pièces sont reçues détermine des mises à l'étude. Toutefois, l'Administration peut, la sanction de l'Intendant général, faire succéder un de faveur à un tour de droit.

: projet était à l'ordre du jour de l'Assemblée gé- .e du Conseil d'État, le 29 juillet 1830 ; c'est qu'il ne put être discuté.





IV



E nouveau Gouvernement, loin de reprendre ce projet, débarrassa la Liste Civile des théâtres royaux, en les plaçant dans les attributions du Ministre de l'Intérieur. Alors la Comédie abandonna d'autant plus facilement les ordonnances de 1816 et de 1822, que leur inconstitutionnalité leur enlevait toute valeur, dès que le régime qui les avait imposées n'existait plus. Sous le Gouvernement de Juillet, la réorganisation de la Comédie fut constamment à l'ordre du jour; mais tous les projets qui furent émis ne roulèrent que sur la question de l'hégémonie directoriale[1].

1. La seule innovation que nous ayons à remarquer dans l'espèce, sous le Gouvernement de Juillet, est l'usage, introduit vers

Cette question fut provisoirement tranchée par un décret du 15 novembre 1849 [1], qui investit un Commissaire-Administrateur des fonctions attribuées au Comité d'administration par le décret de *Moscou*. Elle le fut définitivement par un décret du 27 avril 1850, qui mit un Administrateur à la tête de la Comédie. Parmi les droits conférés au nouveau fonctionnaire, on remarque celui (art. I[er], n° 8) de :

Distribuer les rôles, sauf les droits des auteurs, et sans pouvoir imposer aux Sociétaires des rôles en dehors de leurs emplois.

Et (n° 10) :

De donner les tours de faveur, lesquels ne pourront être accordés à plus d'une pièce sur deux ouvrages reçus.

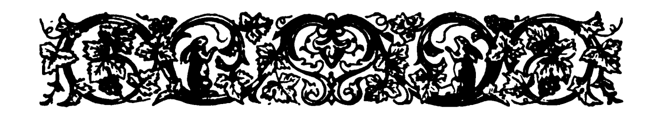
En 1851, Léon Faucher, Ministre de l'Intérieur,

1830 et justifié, d'ailleurs, par le décret de *Moscou*, d'accorder à quelques auteurs des primes de lectures, à la livraison de leur manuscrit. Ces primes étaient généralement de 1,000 fr. par acte, ou de 6,000 fr. En 1844, on y substitua le plus souvent les primes conditionnelles, payables après un certain nombre de représentations. Parfois aussi, le Ministère en payait, indépendamment de celles de la Comédie. Le théâtre en était plus ou moins prodigue, suivant sa prospérité. De 1840 à 1843, il dépensa, pour cet objet, 27,500 fr.; en 1844, 8,000 fr. En 1845 et 1846, aucun auteur ne reçut quelque chose en dehors de ses droits proportionnels. Depuis le décret de 1859, qui a, sans contredit, amélioré le sort des auteurs, la Comédie, tout en conservant, en principe, le droit de traiter spécialement un Corneille ou un Molière, s'il en renaissait un, n'accorde plus de primes.

1. Elle l'avait été une première fois par une ordonnance du 29 août 1847; mais cet acte fut rapporté quelques jours après la Révolution de Février.

institua, pour la Comédie, un Comité mixte analogue à celui de 1825. Il adjoignit aux sociétaires Avenel, Emile Deschamps, Lefebvre-Deumier, Philarète-Chasles, Charles Magnin et Naudet. Ces membres additionnels, dont aucun, soit dit en passant, n'était auteur dramatique, ne furent pas plus heureux que leurs prédécesseurs. Voyant tomber les pièces auxquelles ils avaient donné leurs voix, quatre d'entre eux cessèrent de venir. Une nouvelle décision, en 1852, restreignit leur nombre à deux membres, dont l'un suivit bientôt l'exemple de ses confrères. Ce Comité fut alors suspendu, par un arrêté de Fould du 8 novembre 1854, jusqu'à ce que le théâtre fût à jour avec les pièces reçues ; il n'a jamais fonctionné depuis.







n 1859, il fut apporté une notable modification au régime sous lequel vivaient les auteurs à la Comédie. En présence des réclamations qui se produisaient depuis longtemps, le Ministre d'État institua, par arrêté du 22 mars, une Commission chargée d'examiner la situation du Théâtre-Français. Cette Commission, présidée par le Ministre, se composait de MM. Baroche, vice-président, Émile Augier, Louis Bouilhet, Camille Doucet, Empis, Mérimée, J. Pelletier, Sainte-Beuve, Samson, Jules Sandeau, et Édouard Thierry, rapporteur.

Le remarquable travail de ce dernier, présenté le 20 septembre, parut, au *Moniteur*, le 23 novembre, avec le décret satisfaisant aux désirs qui y étaient ex-

primés ; il a également été reproduit dans le premie
volume de l'*Annuaire de la Société des auteurs dra
matiques*. Nous ne pouvons néanmoins nous dispen
ser d'en reproduire la partie importante.

La Commission devait également s'occuper du mod
de réception des pièces par le Comité ; mais ce poin
fut abandonné, et la solution n'en eut lieu que dix an
plus tard.

... La part des auteurs dans les bénéfices du Théâtre-Français, disait M. Thierry, est réglée ainsi qu'il suit : 1° Sur la recette, diminuée du droit des Hospices, on prélève le tiers pour les frais ; — 2° Sur ce qui reste après ce double prélèvement, la part d'auteur est : le huitième pour une pièce en quatre ou cinq actes ; le douzième pour une pièce en trois actes ; le seizième pour une pièce en un ou deux actes.

L'art. 72 du décret de 1812 ajoute à ces dispositions : « Cependant les auteurs et les Comédiens peuvent faire toute autre convention, de gré à gré. » — Mais les conventions particulières sont rares entre les auteurs et la Comédie-Française, car il est rare aussi qu'un auteur sorte de ligne dans un théâtre où l'ancien niveau est à Molière, à Corneille et à Racine. Jusqu'ici les conventions particulières n'ont guère porté que sur les primes ou sur quelques avantages de billets ; elles ne modifient pas le droit quotidien, qui représente, en d'autres termes (déduction faite du droit des Hospices et du tiers prélevés) : pour une pièce en quatre ou cinq actes, 7,57 du cent sur la recette brute ; pour une pièce en trois actes, 5,05 du cent sur la recette brute ; — pour une pièce en un ou deux actes, 3,78 du cent sur la recette brute. C'est ce droit contre lequel plusieurs auteurs s'élèvent aujourd'hui. Ils le déclarent insuffisant et tout à fait inférieur aux

bénéfices que leur offrent, par des arrangements particuliers, l'Odéon, le théâtre du Vaudeville et celui du Gymnase.

Comme les arrangements particuliers gardent volontiers leur secret, et qu'il n'y a pas à comparer en détail les conventions exceptionnelles avec le tarif régulier et commun, on est allé tout de suite aux gros résultats ; on a mis en parallèle les sommes totales qu'ont rapportées à leurs auteurs les quatre plus grands succès d'argent obtenus dans ces dernières années, qui sont : *Mademoiselle de la Seiglière* et *la Fiammina*, au Théâtre-Français ; *le Demi-Monde*, au Gymnase ; *la Dame aux Camélias*, au Vaudeville, et on a établi, d'une part, que *le Demi-Monde* et *la Dame aux Camélias* avaient produit, dans leur première série de représentations consécutives, des bénéfices beaucoup plus considérables que n'avaient fait les deux autres pièces ; d'un autre côté, que, si l'on comptait les reprises, le nombre des reprises, toujours pour les mêmes ouvrages, avait été moindre au Théâtre-Français que sur les deux autres scènes.

Ainsi, disait-on, de quelque manière que les écrivains comptent avec la Comédie-Française, elle exige plus et leur donne moins. Elle les met en présence d'un public indulgent et poli pour les ouvrages qui passent, difficile et résistant pour les ouvrages qui veulent être de la maison. Elle leur oppose la comparaison des chefs-d'œuvre consacrés et achevés par le temps ; elle les expose à la sévérité d'une critique qui prend leur mesure sur les plus grandes gloires. Enfin, si, par fortune, les auteurs peuvent avoir raison de cette critique, s'ils soutiennent heureusement ce parallèle, s'ils obtiennent le suffrage de ces honnêtes gens dont Molière lui-même disait que c'était une étrange entreprise de vouloir les faire rire, le Théâtre-Français, en compensation, ne joue leurs ouvrages que trois fois la semaine, avec moins de profits et moins de soirées et un moindre regain de reprises.

Vous avez pu remarquer, Monsieur le Ministre, que le principe de l'augmentation des droits d'auteurs pour le Théâtre-Français n'a pas été contesté un seul instant. Dans une Commission pénétrée des libérales sympathies du Gouvernement à l'égard des lettres, le principe était admis d'avance. En répondant à l'argumentation des auteurs ou plutôt de quelques auteurs, l'Administrateur du Théâtre-Français lui-même n'a eu dessein que de rétablir certains chiffres dans des combinaisons plus exactes; car, si la vérité des chiffres passe pour la meilleure, elle n'est pas cependant la plus simple, la moins variable, ni celle qui prête le moins à l'illusion et à la surprise. — Ici, la première surprise serait d'étendre à toutes les pièces du Vaudeville et du Gymnase ce qui n'est vrai que pour deux et par exception; de confondre dans leurs résultats des conventions particulières avec un tarif général; de faire oublier que le Gymnase et le Vaudeville ont aussi leur tarif général, et que le Théâtre-Français a, comme eux, la faculté de conclure des conventions particulières. — Même illusion à l'endroit des reprises. En réalité, le Vaudeville et le Gymnase n'ont pas d'ancien répertoire en cours permanent de représentation. Ils reprennent certaines pièces, singulièrement et extraordinairement heureuses. Le Théâtre-Français reprend toutes celles qu'il a jouées et qui étaient dignes d'estime, ou, pour parler plus exactement, il les fait entrer dans son répertoire. Il ne les joue pas par spéculation ou par expédient, il les joue pour l'honneur du poète et de ses propres artistes. Tandis que le Gymnase et le Vaudeville, pendant quelques années seulement, remettent, à l'occasion, trois ou quatre titres célèbres sur leurs affiches, le Théâtre-Français représente, depuis trente ans, toutes les œuvres durables de la littérature contemporaine, et leur donne ainsi un premier gage de perpétuité.

Le Théâtre-Français ne peut pas appartenir à quelques talents privilégiés, parce qu'il appartient à toute la littéra-

ture. Il ne peut pas se livrer trois mois de suite à un seul auteur, parce qu'il se doit aux anciens comme aux nouveaux, et parce qu'il doit les classiques à l'enseignement des jeunes générations. Il ne peut pas taxer toutes ses recettes au profit des vivants, et les auteurs vivants ne peuvent non plus exiger qu'on leur paye ce qu'ils n'ont pas fait. Aussi bien les familles des poètes héritent déjà, pendant trente ans, du droit des morts, et qui sait si cette hérédité ne s'étendra pas encore davantage?

Aucun théâtre, excepté le Théâtre-Français, n'offre aux auteurs le bénéfice du répertoire. — Par les traités particuliers, en vertu de l'art. 72 du décret de 1812, le Théâtre-Français peut, au besoin, traiter de gré à gré avec les auteurs, comme le Vaudeville et le Gymnase. — Quant au tarif général, non-seulement celui du Théâtre-Français n'est pas au-dessous, mais il est au-dessus de celui des autres théâtres. — Tenons-nous toujours en garde contre l'illusion des chiffres. Quand on dit qu'une pièce en cinq actes rapporte 12 °/o au Gymnase et 7 1/2 °/o au Théâtre-Français, il semble régulier de conclure que la proportion des droits d'auteur entre les deux théâtres, est de 7 1/2 à 12, et que le Théâtre-Français paye 4 1/2 °/o de moins que le Gymnase. L'arithmétique a tort, car la proportion n'est vraie qu'en un seul cas, et change incessamment avec l'un des deux termes. — Il est vrai que la pièce en cinq actes du Théâtre-Français touche toujours 7 1/2 °/o, mais il n'est pas vrai que celle du Gymnase touche toujours 12. Au Gymnase et au Vaudeville, 12 est le droit général des auteurs sur la recette. Quel que soit le spectacle, le spectacle prend 12. Les 12 °/o du Vaudeville et du Gymnase se fractionnent entre les divers auteurs dont les ouvrages composent la soirée; les 7 1/2 du Théâtre-Français ne se fractionnent pas, ils s'additionnent avec les droits des autres pièces. — Quand la pièce en cinq actes du Théâtre-Français ne suffit plus à la curiosité du public, une autre pièce vient soutenir l'intérêt de la représentation sans

diminuer le droit de la première. — Au Gymnase
Vaudeville, lorsque la pièce en cinq actes n'entre plu
pour une moitié ou pour un quart dans la compositio
spectacle, sa part décroît dans la même mesure : l'a
qui a commencé par toucher 12, c'est-à-dire 4 1/2 de
qu'on ne touche au Théâtre-Français, arrive à toucher
c'est-à-dire 4 1/2 de moins, et l'équilibre se rétabli
Les 12 °/₀ ne représentent pas plus le bénéfice ce
d'une pièce en cinq actes au théâtre de la Bourse o
théâtre du boulevard Bonne-Nouvelle, que les 7 1/
représentent le droit fixe payé par la Comédie-Fran
pour chacune de ses soirées. Dans les mêmes co
naisons de spectacle où l'auteur de la grande pièc
Gymnase voit son bénéfice tomber à 3, le droit payé
le Théâtre-Français s'élève, de pièce en pièce, jus
16, 40 °/₀. L'Administrateur du Théâtre-Français a m
cité comme possible une combinaison dans laquelle le
des auteurs s'élèverait à 25 °/₀, c'est-à-dire au quart
recette.

Il ne manquait à cette magnificence que d'être
réalité. — Les 25 °/₀ étaient précisément un résulta
cette arithmétique ingénieuse que l'on a nommée l'a
grouper les chiffres. Les chiffres étaient si heureuse
groupés, en effet, que ce brillant total a un moment é
les membres de la Commission, inquiétant les un
séduisant les autres; ceux-ci l'ont accepté comme une
qui dépassait toutes leurs espérances. Ce n'était pas
offre, c'était la dernière expression, un peu grossie
tarif actuel, le dernier degré de l'échelle existante,
un degré auquel il n'était pas aisé d'atteindre. —
maximum artificiel ne pouvait pas entrer comme élén
dans le travail de la commission ; il a du moins ser
démontrer *par excès* que la Comédie-Française n'était
si parcimonieuse envers les poëtes. Pour revenir à l'ex
vérité, la moyenne des droits que le Théâtre-Français

aux auteurs est de 12,60, c'est-à-dire 60 centimes °/o de plus que le Vaudeville et le Gymnase.

Le système actuel ne manque donc pas de générosité; Votre Excellence l'a reconnu du reste; il a fonctionné jusqu'à ce jour sans rencontrer d'objections, et les réclamations qu'il soulève en ce moment sont encore loin d'être unanimes. Vous n'en avez pas moins compris, Monsieur le Ministre, qu'il est défectueux dans sa manière de procéder, tantôt vis-à-vis des auteurs, tantôt vis-à-vis du théâtre. — Ainsi, lorsqu'une pièce en cinq actes compose seule le spectacle, c'est-à-dire dans le cas où elle obtient le plus grand succès, le Théâtre-Français ne donne et l'auteur ne reçoit que 7 1/2 °/o sur la recette. Lorsque le spectacle est composé de plusieurs pièces, c'est-à-dire dans le cas où le succès tombe, où la recette diminue, le Théâtre-Français donne et les auteurs reçoivent 12,62 — 13,38 — 15,14 et même 16, 40. Dans le premier cas, il y a détriment pour l'auteur dramatique; dans l'autre, pour les Comédiens-Sociétaires. — Cette anomalie n'a pas échappé à Votre Excellence. Elle a indiqué elle-même les points à réformer et posé ainsi le principe d'une nouvelle répartition du droit des auteurs pour la Comédie-Française : conserver à l'Administrateur, en la constatant de nouveau, la faculté de traiter de gré à gré avec les auteurs; — élever le droit ordinaire, de manière que le Théâtre-Français prime, en tous points, les autres théâtres, et que la part des auteurs sur la soirée y soit plus forte que partout ailleurs; — n'avoir, suivant la pratique des autres théâtres, qu'une seule façon de taxer la recette ; — fixer un chiffre général à répartir entre les pièces qui forment le spectacle, en sorte qu'une pièce jouée seule prenne seule aussi la totalité du droit, et que plusieurs jouées ensemble le partagent.

Conformément à ce principe si naturel, si équitable, un travail a été préparé par l'Administration, et le résultat de ce travail a été de proposer que le droit des auteurs

joués par le Théâtre-Français fût fixé à 16 °/₀ sur la recette réelle, déduction faite du droit des Hospices, ainsi que l'on opère aujourd'hui, soit à 15 °/₀ sur la recette brute, ce qui serait plus clair et plus avantageux encore pour les auteurs. — Les conséquences du nouveau système comparées à celles du système existant, on trouvait cette suite de différences : — quatre ou cinq actes, dans le même soir, rapportent aujourd'hui 7,57 °/₀ ; de 7,57 à 15, différence en plus, 7,43. — Cinq actes et un acte, dans la même soirée, rapportent 11,35; différence en plus, 3,65. — Cinq actes et trois actes rapportent 12,62 ; différence en plus, 2,38. — Trois actes et trois actes rapportent 10,10; différence en plus, 4,90. — Enfin, pour ne pas épuiser cette série de combinaisons et pour faire grâce de quelques chiffres à ce rapport déjà trop financier, la conclusion du travail est qu'en fixant le droit des auteurs à 15 °/₀ sur les recettes brutes, on leur assurerait une importante amélioration et on les placerait dans des conditions plus avantageuses qu'ils n'en trouvent nulle part.

Une fois admis le droit proportionnel de 15 °/₀, restait à établir la répartition des 15 °/₀ suivant les diverses combinaisons du spectacle ; c'est ce qui a été fait, et à côté du tableau comparatif des deux systèmes, on a proposé celui-ci comme pouvant servir de base au règlement des droits d'auteurs pour chaque soirée. (Suit la répartition portée à l'art. 1er du décret, qui a été adoptée telle qu'elle était proposée ; la voir plus loin.)

La Commission a généralement approuvé le système qui lui était proposé. Elle l'a trouvé conforme à ses vues, en accord, du reste, avec l'expérience et la pratique des autres théâtres. Il emprunte à ceux-ci leur manière de procéder, en augmentant leur chiffre ; il double le droit de la pièce en cinq actes jouée seule; et, dans aucune combinaison de spectacle, il ne laisse descendre ce droit aussi bas qu'ailleurs. Il accroît de plus d'un tiers la somme annuelle des bénéfices que touchent les auteurs du

Théâtre-Français; il peut les accroître encore davantage, et il le fera lorsque les poètes nouveaux viendront réellement et vaillamment disputer la place à l'ancien répertoire.

Disons tout cependant; il ne remplira pas les espérances de ceux qui, après avoir demandé au Gymnase et au Vaudeville plus que ne leur donnait d'abord le Théâtre-Français, voudraient demander au Théâtre-Français plus qu'ils n'ont obtenu du Vaudeville et du Gymnase. Quoi qu'il en soit, en présence de l'amélioration incontestable résultant des modifications proposées, l'ensemble du nouveau système a été mis aux voix et adopté par la presque unanimité de la Commission, qui le soumet aujourd'hui à l'approbation de Votre Excellence, et vous propose, à son tour, de le substituer au système existant.

La Commission, Monsieur le Ministre, n'ose pas se faire illusion sur la portée immédiate de son œuvre. Ce n'est pas sans un peu de surprise qu'elle a vu mettre en parallèle (sous le rapport de la recette, il est vrai) la Comédie-Française avec des théâtres d'un autre ordre. Si c'est la recette qui classe les théâtres, s'ils sont tous égaux devant le produit des représentations, la Commission n'aura rien fait, car elle n'a pas pu établir que les pièces du Théâtre-Français auraient cent ou deux cents représentations de suite. Tant que la question d'argent semblera dominer la question littéraire, tant que les auteurs compteront pour peu de chose l'honneur d'être joués par d'excellents interprètes, dans un lieu de noblesse et de dignité où les attendent les bustes de leurs devanciers et de leurs maîtres, un nouveau tarif, quel qu'il fût, aurait peine à leur faire reprendre le chemin du Théâtre-Français. Pour les y ramener, il faudrait peut-être amoindrir le Gymnase et le Vaudevillle en les forçant à rentrer dans leur ancien genre, ou même amoindrir le Théâtre-Français en supprimant l'ancien répertoire.

La Commission n'a pas pensé qu'abaisser le niveau de l'art fût un moyen de servir les auteurs. Elle attend beau-

coup du mouvement naturel des choses et des rapides variations du courant littéraire. Les traités particuliers pèsent déjà aux scènes de second ordre. Ils ont rarement rapporté autant qu'ils coûtent. La comédie nouvelle, dans le choix de ses sujets, épuisera bientôt cette veine de nos mœurs secrètes qu'elle a exploitée d'une main si résolue. Quand elle se reprendra à imiter les mœurs publiques et les relations légitimes de la vie, les auteurs reviendront naturellement au Théâtre-Français, au théâtre du grand art, et ils y trouveront, avec ces succès qui honorent le pays comme l'écrivain, qui désignent le poète applaudi aux plus hautes récompenses de l'État, un juste salaire de leur travail, tel que ne l'a pas eu l'auteur de *l'Ecole des vieillards* et de *Louis XI*...

Conformément aux conclusions du rapporteur, le décret du 19 novembre 1859, rendu en la forme des règlements d'administration publique, modifia de la manière suivante l'art. 72 du décret de Moscou :

« La part d'auteur, dans le produit brut des recettes, est de 15 % par soirée, à répartir entre les ouvrages, tant anciens que modernes, faisant partie de la composition du spectacle, conformément au tableau suivant :

Une pièce seule			15 %
Deux pièces égales	7 1/2	chacune	15
Quatre ou cinq actes	11		15
Un ou deux actes	4		
Quatre ou cinq actes	9		15
Trois actes	6		
Trois actes	10		15
Un ou deux actes	5		
Trois pièces égales	5	chacune	15

Quatre ou cinq actes...	8	
Un ou deux actes......	3 1/2	15
Un ou deux actes.......	3 1/2	
Quatre ou cinq actes....	7	
Trois actes.............	5	15
Un ou deux actes......	3	
Trois actes.............	7	
Un ou deux actes......	4	15
Un ou deux actes.......	4	
Trois actes.............	5 1/2	
Trois actes.	5 1/2	15
Un ou deux actes......	4	

Cependant, les auteurs et les comédiens pourront faire oute autre convention de gré à gré, à la condition de ne as réduire les droits d'auteur fixés dans le tableau précé- ent.

Ce décret n'avait pas prévu toutes les combinaisons le groupes d'ouvrages qui pouvaient composer le spec- acle. A mesure qu'elles se sont présentées, la Comédie, n se conformant à l'esprit du décret, les a fixées de la manière suivante :

Quatre ou cinq actes....	7	
Trois actes.............	4	15 %
Trois actes.	4	
Trois actes.............	6	
Un ou deux actes.	3	15
Un ou deux actes.......	3	
Un ou deux actes.......	3	
Quatre ou cinq actes. ..	5 1/2	
Quatre ou cinq actes. ..	5 1/2	15
Trois actes............	4	

Quatre ou cinq actes...	6	
Un ou deux actes......	3	15
Un ou deux actes......	3	
Un ou deux actes.......	3	
Trois actes............	4 1/2	
Trois actes............	4 1/2	15
Un ou deux actes.......	3	
Un ou deux actes......	3	
Quatre ou cinq actes....	5	
Trois actes............	3 1/2	15
Trois actes	3 1/2	
Un ou deux actes.......	3	
Quatre ou cinq actes....	5	
Trois actes............	4	15
Un ou deux actes.......	3	
Un ou deux actes.......	3	
Quatre ou cinq actes....	4 1/2	
Quatre ou cinq actes...	4 1/2	15
Un ou deux actes......	3	
Un ou deux actes......	3	
Quatre ou cinq actes....	6	
Quatre ou cinq actes...	6	15
Un ou deux actes......	3	
Un ou deux actes......	3 3/4	
Un ou deux actes.......	3 3/4	15
Un ou deux actes......	3 3/4	
Un ou deux actes......	3 3/4	

On remarquera, sans doute, que le *minimu*
pour une pièce en un acte, n'est jamais inférieur à 3 °,
Bien que le décret n'ait point stipulé cette répartiti
favorable aux petits ouvrages, le Théâtre-Français l

toujours prise comme base de ses combinaisons. En agissant de la sorte, il reste fidèle à une de ses vieilles traditions.

Ajoutons aussi que, grâce à une inadvertance commise d'abord et que les Administrateurs-Généraux n'ont pas voulu réparer, les auteurs touchent en réalité 16,50 °/₀ de la recette, attendu que leur droit est prélevé avant celui des Hôpitaux, au lieu d'être pris sur la recette nette, ce que la Comédie pourrait très légitimement se refuser à admettre, ainsi qu'on a pu s'en convaincre dans la seconde partie de ce volume.





VI

A LA fin de 1868, de nouvelles réclamations des auteurs remirent sur le tapis la question de la composition du Comité de lecture[1].

L'irritation des écrivains, ou du moins de quelques-uns, contre le Comité datait de loin, et nous

1. Les Comédiens, en 1830, devinrent à peu près les maîtres chez eux. A partir de cette époque, sauf l'exception de 1851 à 1854, jusqu'en 1869, ce ne fut pas de neuf Sociétaires et de trois suppléants que se composa le Comité de lecture, ainsi que l'ordonnait l'art. 68 du décret de *Moscou*, mais de tous les Sociétaires. Les Sociétaires-femmes y entrèrent même. Nous avons vu qu'elles avaient été exclues de ces assemblées, ainsi que des autres, en 1683. Elles y reparurent pendant tout le dix-huitième siècle et celui-ci, pour n'en sortir définitivement qu'en juillet 1853. Leur excessive indulgence fut le principal motif de cette exclusion.

avons vu que plusieurs fois l'Autorité s'en était émue au point de vouloir en prévenir le retour par une modification des règlements de la Comédie. Ces plaintes des auteurs et les polémiques qui s'en étaient suivies étaient presque toujours, il faut l'avouer, le résultat de froissements personnels et d'échecs mérités. Nous ne saurions nous étendre, dans un livre qui ne raconte que les décisions de principe, sur chacun de ces épisodes. Les différends qu'eurent avec la Comédie Lesage, d'Allainval, Cailhava, Palissot, Mercier, Olympe de Gouges, Laverpillière, Viennet, Alexandre Dumas, Adolphe Dumas, Alexandre Duval, Sébastien Rhéal, Ferdinand Dugué, Latour Saint-Ybars, Édouard Fournier, etc., etc., appartiennent à l'histoire anecdotique du théâtre [1]. La plupart de ces écrivains ne fulminèrent contre le Comité que parce qu'ils avaient à se plaindre de ses sévérités. De là l'accusation d'incompétence mille fois lancée contre lui, même par des hommes distingués, surtout lorsque, vers 1830, les passions littéraires compliquaient le débat.

Nous avons cité, à leur date, les deux tentatives de Comité mixte faites en 1825 et en 1851. En 1847, la Commission chargée d'élaborer un projet de réorgani-

1. Voir entre autres brochures :
Considérations sur les théâtres (1817), où de Prarly défend, en bons termes, le Comité composé de Comédiens; — *le Théâtre-Français depuis cinquante ans* (1838), par A. Duval, — *Mémoire pour la réorganisation du Théâtre-Français* (1847), par Séb. Rhéal, où ces deux écrivains plaident l'institution d'un Comité mixte ; — enfin, la réponse au second de ces ouvrages intitulée : *Observations du Comité*, etc.

sation de la Comédie, avait reçu de nombreuses plaintes contre le Comité qui fonctionnait alors ; elle les avait jugées peu fondées[1].

Enfin, en présence de nouvelles récriminations, une Commission fut instituée, le 26 décembre 1868, par le Maréchal Vaillant. Elle était composée de MM. Camille Doucet, président, de Saint-Georges, vice-président, Émile Augier, Legouvé, Alexandre Dumas fils, Nestor Roqueplan, Édouard Thierry, Régnier, Lemoine-Montigny, et Souillard, secrétaire-rapporteur.

Elle reçut pour mission :

D'examiner si la composition actuelle du Comité de lecture du Théâtre-Français présentait aux auteurs dramatiques des garanties suffisantes, et de rechercher si des systèmes meilleurs pourraient être adoptés pour l'examen préalable et le jugement définitif des pièces.

Le rapport [2] fut présenté le 17 avril 1869.

---

1. « Etait-il bien certain, disait-elle, que le Comité des Comédiens méritât les accusations qui l'ont atteint, et fallait-il y céder si elles n'étaient pas fondées? On ne cite pas un ouvrage d'un mérite incontesté qu'il ait refusé d'admettre. Les Comédiens ont leurs défauts, sans doute, mais ils apportent dans un Comité de lecture des qualités précieuses. Ils ont l'habitude de la scène, une profonde connaissance du répertoire, le sentiment des instincts du public; ils doivent, avant tout, comme Sociétaires, rechercher les ouvrages qui peuvent faire prospérer leur entreprise et, comme Comédiens, écarter ceux qui, sans chances de succès, les condamneraient à d'inutiles études ; leur intérêt est une garantie qu'on ne trouverait pas ailleurs. »

2. Il a paru au *Journal officiel* du 26 avril 1869 ; l'Administration des Théâtres en a fait faire un tirage à part, très restreint d'ailleurs, et qui n'a pas été dans le commerce.

Il y est dit en substance :

On ne saurait, d'abord, contester aux Sociétaires, dont divers contrats ont plusieurs fois consacré l'association commerciale, et qui sont responsables, en fait comme en droit, des résultats de l'entreprise, la plus grande part d'action dans le jugement des ouvrages qui intéressent aussi directement leurs intérêts. Ce droit leur appartiendrait même exclusivement, comme à tout entrepreneur, si la Comédie n'avait une mission littéraire, n'était une scène nationale, et si le Gouvernement, en échange des obligations qu'il lui impose, n'avait le droit d'en surveiller l'administration et de prendre les mesures nécessaires pour concilier l'intérêt des lettres avec l'intérêt matériel de l'exploitation. Mais le premier de ces intérêts est garanti par la présence, au Comité de lecture, de l'Administrateur-Général, nommé par l'Administration Supérieure, et qui jouit, au besoin, d'une voix prépondérante. — L'adjonction à ce dernier de gens de lettres est séduisante au premier aspect; mais l'essai en a plusieurs fois échoué. Les divers Comités mixtes institués en 1825, 1851 et 1852, furent aussi violemment attaqués que les autres; et toujours l'on fut obligé de revenir à ceux composés de Sociétaires.

Le vrai côté de la question est de savoir dans quelle proportion il est juste et convenable de faire intervenir la Société de la Comédie dans la lecture des pièces, préliminaire du contrat entre elle et l'auteur.

Plus le nombre des Sociétaires est considérable dans le Comité, plus la responsabilité de chacun d'eux diminue vis-à-vis de l'auteur et du théâtre, intéressés l'un et l'autre à ce qu'elle soit la plus grande possible. La Commission a donc pensé qu'il suffisait de restreindre le nombre des juges. Mais alors le choix était chose délicate. Le sort désignerait-il, à chaque lecture, un Comité nouveau? S'en rapporterait-on, d'une façon permanente,

à l'ancienneté des services ? Tout bien examiné, le Comité d'administration, — qui représente la Société, veille à ses intérêts, administre en son nom, est uniquement composé de Sociétaires et renouvelé tous les ans, ce qui permet de l'améliorer constamment, — constitue le choix naturel.

Il est composé de six membres titulaires et de deux suppléants.

Les six titulaires seraient chargés de juger les pièces, sous la présidence de l'Administrateur-Général ; la présence de cinq membres, y compris ce dernier, suffirait à rendre valable une décision.

Cette solution satisferait à la majorité des auteurs. Au surplus, on pourrait laisser chacun d'eux libre de choisir entre ce Comité restreint et le Comité général tel qu'il existe depuis quinze ans.

Le Comité général serait obligatoirement le juge définitif des pièces lues pour la seconde fois. Les premiers auditeurs pourraient ainsi tenir compte des changements faits par l'auteur ; les nouveaux, exempts de prévention, décideraient, en dehors de toute comparaison avec le premier texte, si la pièce est réellement digne de l'admission.

La présence de sept membres au moins suffirait, en ce cas, à valider la décision.

Le vote secret serait remplacé par un vote nominal, précédé d'un tour d'opinions dans lequel chacun développerait la sienne.

Le résultat des votes serait relaté au procès-verbal de chaque séance, en regard du nom des votants.

La Commission s'est encore préoccupée de donner un surcroît de garanties aux débutants. Aujourd'hui, une pièce déposée et enregistrée au Secrétariat du Théâtre-Français, le manuscrit en est remis à l'un des trois examinateurs préalables, qui le lit et en fait à l'Administrateur-Général un rapport d'après les conclusions duquel la lecture au Comité est accordée ou refusée. Ces examinateurs

sont gens capables, et, d'ailleurs, en cas d'hésitation de la part du premier, le second et même le troisième prennent connaissance de l'ouvrage. Néanmoins, comme l'admission à la lecture dépend de cette unique autorité, on propose que, à l'avenir, les rapports des examinateurs soient lus au Comité même, qui adoptera ou rejettera leurs conclusions [1]...

1. M. Édouard Thierry, qui était alors Administrateur-Général de la Comédie, avait préparé, pour le lire à cette même Commission, un travail dont la lecture, nous ignorons pourquoi, n'eut pas lieu, et qui a été autographié. Ce morceau, remarquable comme tout ce qui sort de la plume de l'honorable écrivain, fait d'abord l'historique des réclamations des auteurs à diverses époques. Puis il critique, avec finesse, les comités mixtes, où les gens de lettres sont à la fois portés à l'indulgence en raison de leur origine, et peu convaincus de leur droit, puisqu'ils disposent d'intérêts qui ne sont pas leurs et que ce ne sont pas eux qui supportent les conséquences de leurs méprises. « Les auteurs, ajoute M. Thierry, qui crient contre le Comité, sont les médiocres qui ne peuvent se faire jouer ailleurs et qui veulent imposer leurs pièces à la Comédie sous prétexte que la subvention de ce théâtre est destinée à protéger l'art sérieux. Quels juges ne sont-ils pas enclins à récuser, eux qui récusent tout d'abord le public ? »

Prarly disait également, en 1817 : « On a quelquefois proposé de recourir à des amateurs pour composer un jury. Mais où les prendre, ces amateurs ? Qui garantira leur infaillibilité ? Sans doute il est beaucoup de personnes qui, aux premières représentations d'une pièce, en font remarquer les beautés et en indiquent les défauts. Mais autre chose est l'appréciation d'un ouvrage sur la scène, ou d'après la lecture. Sur la scène, tout est en vue, tandis que la lecture ne présente ni optique, ni illusion d'aucune espèce. Il faut que tout se devine à travers les hésitations, et malgré les accents inhabiles et souvent maladroits du lecteur. Pressentir le succès ou la disgrâce d'une pièce lue est peut-être une des plus difficiles opérations de l'esprit humain ; elle demande une grande réunion de connaissances, une longue

Conformément à ces propositions, l'arrêté ministériel du 22 avril 1869 statua que :

ARTICLE 1er. — A l'avenir, le Comité de lecture du Théâtre-Français sera composé :

1° De l'Administrateur-Général du Théâtre-Français, président ; — 2° Des six membres titulaires du Comité d'administration. — La présence de cinq membres, y compris le président, suffira pour qu'une décision soit régulièrement prise.

ART. 2. — Dans le cas où l'auteur le demanderait formellement, tous les autres Sociétaires-hommes pourraient être adjoints au Comité de lecture, formé comme il est dit à l'art. 1er, pour participer au jugement de sa pièce avec voix délibérative.

ART. 3. — Toute pièce qui, n'ayant pas été reçue à une première lecture, aurait été remise à une seconde, devra être lue, cette fois, en présence des membres du Comité de lecture et de tous les autres Sociétaires-hommes, réunis sous la présidence de l'Administrateur-Général. Dans ce cas, la présence de sept membres, au moins, sera nécessaire pour que la seconde lecture puisse avoir lieu régulièrement.

ART. 4. — Après la lecture, il sera procédé à un tour d'opinions dans lequel chacun des membres présents sera invité à exprimer son avis. — Le vote aura lieu ensuite nominalement par bulletins signés et portant l'une des mentions suivantes : pièce reçue, refusée ou admise à une seconde lecture. — Le résultat du vote sera relaté au

étude de la scène, un tact sûr, une imagination vive et nette, et une indépendance absolue de toute affection et de tout préjugé. Il faut donc s'en tenir au jugement des Comédiens, qui, malgré ses nombreux inconvénients, en présente encore moins qu'un jury composé d'auteurs ou d'amateurs... »

procès-verbal de chaque séance, en regard du nom des votants.

Art. 5. — Toutes les pièces présentées au Secrétariat du Théâtre-Français devront être immédiatement inscrites sur un registre spécial, avec un numéro d'ordre constatant le jour de leur dépôt. — Elles seront remises sans retard à des examinateurs chargés d'en prendre connaissance et de faire, sur chacune d'elles, un rapport motivé concluant, suivant leur appréciation, à ce que la pièce soit réservée pour être ultérieurement lue devant le Comité de lecture, ou bien à ce que, sans plus ample examen, elle soit rendue à son auteur. — Tous les rapports seront soumis au Comité de lecture, formé comme il est dit en l'art. 1er, et à qui seul il appartiendra d'en accepter ou d'en refuser les conclusions. — Le résultat de cet examen préalable devra toujours être notifié à l'auteur un mois au plus après le dépôt de sa pièce...

Les innovations introduites par cette mesure étaient-elles bien nécessaires ? Il est permis d'en douter à ceux qui connaissent MM. Léon Guillard, Fournier et Laffitte, les trois examinateurs préalables à la Comédie-Française, et les Comédiens de ce théâtre. Quelle œuvre remarquable les premiers avaient-ils empêchée d'arriver jusqu'aux seconds, et les seconds d'arriver jusqu'au public, avant 1869 ? Les uns et les autres n'étaient-ils pas aussi capables de juger qu'intéressés à accueillir les pièces qui avaient une réelle valeur ? Cela n'est douteux pour personne, si ce n'est pour Oronte, et, sur la plainte amère de celui-ci, pour l'ancien Directeur-Général des Théâtres, à qui la peur du bruit souffla l'arrêté du 22 avril. Tandis qu'il s'occupait de réforme, il aurait dû songer que c'en est une singulière

d'abroger, par un arrêté, un décret, surtout un règlement d'administration publique.

En somme, la Comédie-Française est aujourd'hui le seul théâtre où les inconnus qui annoncent du talent aient chance de parvenir, et c'est celui qui paye aux auteurs les droits les plus élevés. En moyenne, elle leur donnait, il y a quelques années, 130,000 fr. par an. L'année dernière, ils en ont reçu 145,000 fr.





TABLE DES MATIÈRES



Autres Ouvrages du même Auteur :

Comédie-Française. — Notice historique sur les anciens bâtiments, nos 14 de la rue de l'Ancienne-Comédie (rue des Fossés-Saint-Germain-des-Prés) et 17 et 19 de la rue Grégoire-de-Tours (des Mauvais-Garçons); in-8°.

La Fameuse Comédienne *ou Histoire de la Guérin, auparavant femme et veuve de Molière.* — Réimpression conforme à l'édition de Francfort, 1688, suivie des variantes des autres éditions et accompagnée d'une préface et de notes; in-12.

L'Homme a bonnes fortunes (*Nouvelle Collection Jannet*), comédie de Michel Baron, avec préface et notes; in-12.

Comédie-Française. — Lettre a Mylord *** *sur Baron et la demoiselle Le Couvreur, par George Wink* (l'abbé d'Allainval). — Lettre du Souffleur de la Comédie de Rouen *au garçon de café* (par du Mas d'Aigueberre); avec préface et notes; in-12.

Le Théatre et le Peuple. *Esquisse d'une organisation théâtrale;* in-12.

La Censure dramatique; in-12.

Histoire administrative de la Comédie-Française; tome 1er (1658-1757); in-12.

La Musique a la Comédie-Française; in-8°.

Les Auteurs dramatiques et la Comédie-Française; in-12.

Sous Presse :

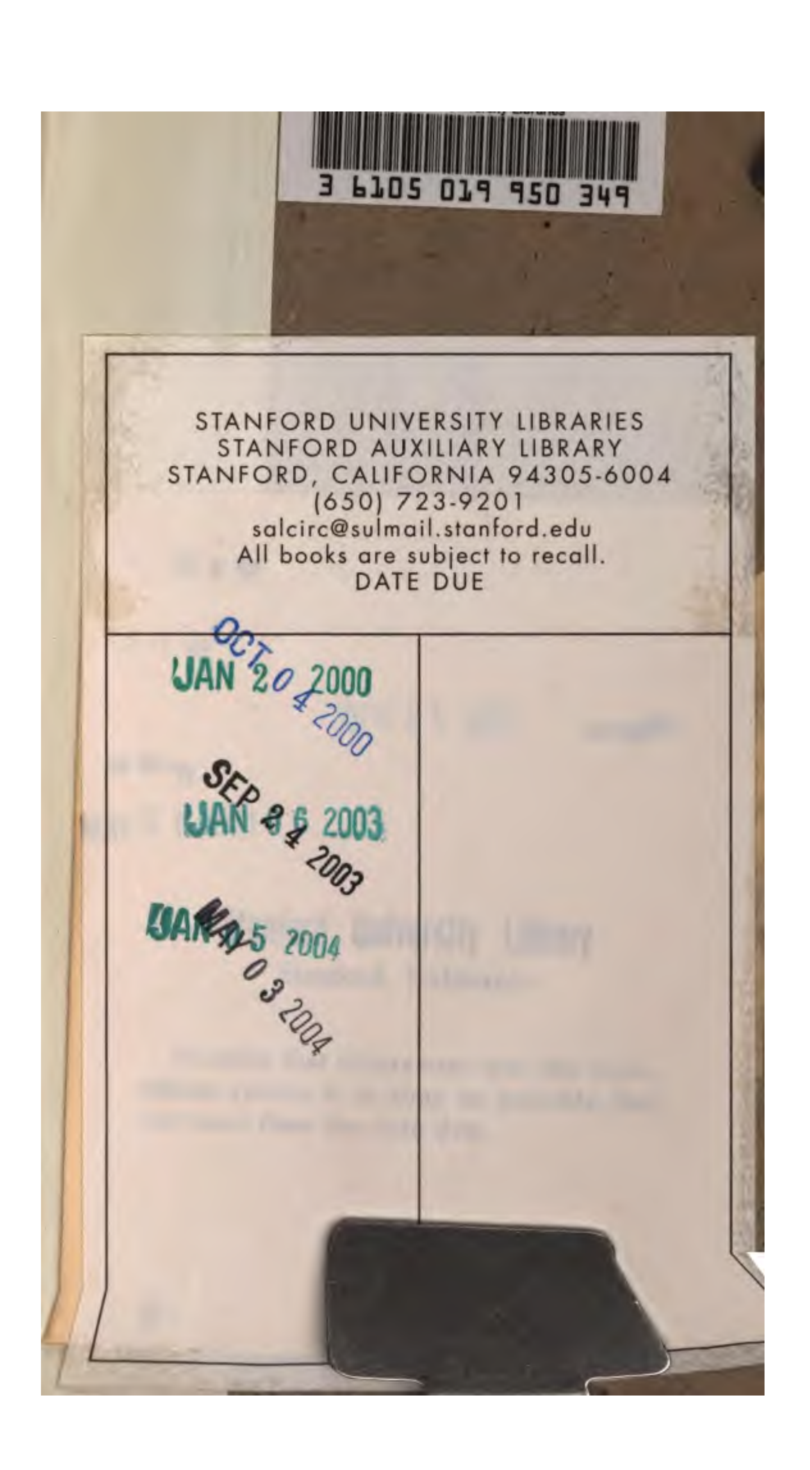
Les Comédiens de Province sous l'ancien Régime.

La Confession générale d'Audinot. — Les Petits Théatres en 1780; in-12.

Comédie-Française. — Registres du Régisseur et d'assemblées depuis 1663. (M. M. J. B. et Léon Guillard, archiviste du théâtre, se sont chargés de la réimpression et de l'annotation de ces précieux documents; le tirage en sera fait à petit nombre.)

Paris. — Imprimerie Alcan-Lévy, 61, rue de Lafayette.




3 6105 019 950 349
STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
STANFORD AUXILIARY LIBRARY
STANFORD, CALIFORNIA 94305-6004
(650) 723-9201
salcirc@sulmail.stanford.edu
All books are subject to recall.
DATE DUE
JAN 20 2000
OCT 04 2000
JAN 24 2003
SEP 26 2003
JAN 5 2004
MAY 03 2004